

Die Positivierung der negativen Anthropologie im Briefroman des
18. Jahrhunderts: Marivaux' *La Vie de Marianne* und Choderlos
de Laclos' *Les Liaisons dangereuses*

Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen
Fakultät der Universität des Saarlandes

vorgelegt von

Anika Pampa

wohnhaf in Senningerberg, Luxemburg

21. Februar 2020

Die Positivierung der negativen Anthropologie im Briefroman des 18. Jahrhunderts: Marivaux' *La Vie de Marianne* und Choderlos de Laclos' *Les Liaisons dangereuses*

Der Dekan: Herr Prof. Dr. Heinrich Schlange-Schöningen

Erstberichterstatteerin: Frau Prof. Dr. Patricia Oster-Stierle

Zweitberichterstatteerin: Frau Prof. Dr. Valérie Deshoulières

Tag der letzten Prüfungsleistung: 13. Juli 2020

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt Frau Prof. Dr. Oster-Stierle, die mich durch ihre wertvollen fachlichen Ratschläge in meinem Vorhaben unterstützt und gefördert, mich durch ihr Engagement und ihr Vertrauen aber vor allem auch immer wieder neu motiviert und den Abschluss dieser Arbeit beständig vorangetrieben hat.

Zudem danke ich meinem Vater für das geduldige und kritische Überlesen meiner Arbeit sowie für seine unzähligen Ermutigungen.

Et puis un grand merci à mon compagnon qui m'a soutenue et encouragée tout le long de ce travail.

Inhaltsverzeichnis

0. Vorbemerkung	3
1. Die Unlösbarkeit der Frage nach der <i>condition humaine</i>: Die negative Anthropologie der französischen Klassik	10
2. Marivaux und die Positivierung der negativen Anthropologie	18
2.1. Marivaux' frühe moralistische Schriften.....	18
2.2. Vom <i>moi caché</i> zum <i>moi narré</i> : Der Briefroman der französischen Aufklärung als Experimentierfeld für eine Positivierung der negativen Anthropologie der französischen Klassik	35
2.3. Marivaux' <i>La Vie de Marianne (1731)</i> - Chancen des Briefromans .	39
2.3.1. „L'amour-propre est le plus grand de tous les flatteurs“- die Fragilität der Ichkonstitution	47
2.3.1.1. „Je ne veux être connue que de vous“ (S. 51) – Schreibsituation und doppeltes Register	47
2.3.1.2. <i>La Vie de Marianne ou les aventures de Madame la Comtesse de ***</i> - Wer ist Marianne?	53
2.3.2. „Les vertus se perdent dans l'intérêt, comme les fleuves se perdent dans la mer.“ -Tugendhaftigkeit als Mittel zum Zweck - Mariannes Ichfindung als Selbstbetrug?	59
2.3.2.1. M. de Climal: „j'ai tenté votre vertu“ (S. 235) - Mariannes Tugend auf dem Prüfstand.....	60
2.3.2.2. Valville: „la première leçon d'amour“ (S. 104)	95
2.3.2.2.1. „j'oubliais à lui plaire, et ne songeais qu'à le regarder“ (S. 91) – der Blick als Schlüssel zum Ich	96
2.3.2.2.2. „je ne suis plus à moi“ (S. 333) – Valvilles Fremdbestimmtheit als Zeichen eines „homme fort ordinaire“ (S. 335)	119
2.3.2.2.3. „Ce ne sera plus la même Marianne“ (S. 336)	130
2.3.2.2.4. Die Bedeutung des gesellschaftlichen Kontextes	160
3. Endstufen der Positivierung der negativen Anthropologie in Choderlos de Laclos' Briefroman <i>Les Liaisons dangereuses: Moi caché, moi manipulé, moi machine</i>	176
3.1. „La nature ne crée que des êtres libres ; la société ne fait que des tyrans et des esclaves“ - Choderlos de Laclos zwischen La Rochefoucauld und La Mettrie	176
3.2. Choderlos de Laclos' Briefroman <i>Les Liaisons dangereuses</i>	189
3.2.1. Das <i>moi narrant</i> als <i>moi manipulant</i> - Figurenkonzeption und Machtverhältnisse.....	189
3.2.2. Vom <i>moi caché</i> zum <i>moi manipulé</i> - Protagonisten ohne Masken .	207
3.2.2.1. Cécile Volanges - „L'égale ignorance du bien et du mal“ (<i>Lettre 174</i> , S. 465)	207
3.2.2.2. Danceny - das <i>moi manipulé</i> als <i>moi manipulant</i>	225
3.2.2.3. Mme de Tourvel – „Je suis heureuse, je dois l'être“	

	(<i>Lettre 56</i> , S. 150)	237
3.2.2.3.1.	Das Innere nach außen tragen - die Macht des <i>moi caché</i>	239
3.2.2.3.2.	„sa dévotion, son amour conjugal, ses principes austères“ (<i>Lettre 4</i> , S. 38) - Die Frage der Aufrichtigkeit von Tourvels Prinzipien der <i>vertu</i> und des <i>devoir</i>	254
3.2.2.3.3.	„Je connaissais bien peu l'amour“ (<i>Lettre 102</i> , S. 290) : Tourvels Liebe als Möglichkeit der Selbsterfahrung	260
3.2.3.	Das <i>moi éclairé</i> als <i>moi manipulant</i> - Protagonisten mit Masken... ..	281
3.2.3.1.	Der Vicomte de Valmont - „une liaison dangereuse“ (<i>Lettre 63</i> , S. 161)	281
3.2.3.1.1.	„L'expérience et l'observation doivent donc seules nous guider ici“	283
3.2.3.1.2.	„L'âme veut et les ressorts jouent, se dressent ou se débandent“	288
3.2.3.1.3.	„conquérir est notre destin“ (<i>Lettre 4</i> , S. 37) - Fremdbestimmung durch den <i>amour-propre</i>	297
3.2.3.1.4.	Valmont und Tourvel - „un libertin amoureux?“ (<i>Lettre 11</i> , S. 56).....	307
3.2.3.2.	„Il faut vaincre ou périr“ (<i>Lettre 81</i> , S. 224) - die Marquise de Merteuil	316
3.2.3.2.1.	„Je suis mon ouvrage“ (<i>Lettre 81</i> , S. 217)	317
3.2.3.2.2.	Merteuil und Valmont - „un retour impossible“ (<i>Lettre 131</i> , S. 376)?.....	328
4.	Schlussbemerkung	346

0. Vorbemerkung

Die Frage nach der Natur des Menschen wird in der Aufklärung in neuer Weise gestellt. Während die Moralisten der französischen Klassik einem *moi caché* und seiner wandelbaren Natur nachspürten, das sich auch in der Sprache nicht fixieren ließ, kann man im *siècle des lumières* eine Positivierung der negativen Anthropologie des 17. Jahrhunderts beobachten.¹ Sollte es ein Zufall sein, dass sich der Versuch, Licht in das Dunkel der menschlichen Natur zu bringen, gerade am Beispiel des Briefromans verfolgen lässt, der wie keine andere Gattung eine komplexe Perspektive auf das schreibende Ich zu vermitteln vermag? In welcher Weise gelingt es dem Briefroman das sich entziehende Ich in der Sprache fassbar zu machen? Gibt es hier einen Unterschied zwischen der Früh- und der Spätaufklärung? Um diesen Fragen nachzugehen, stellt die vorliegende Studie zwei bedeutende Briefromane des 18. Jahrhunderts in den Mittelpunkt, die eine Spanne von 50 Jahren umfassen: den 1731 erschienenen Roman *La Vie de Marianne* von Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux und den 1782 erschienenen Roman *Les Liaisons dangereuses* von Choderlos de Laclos. Betrachtet man diese Romane, so fallen zunächst eher Unterschiede als Gemeinsamkeiten auf: Bei Marivaux' *La Vie de Marianne* handelt es sich um einen monoperspektivischen Briefroman, dessen Briefe zudem mit einem durchschnittlichen Umfang von vierzig Seiten den gewöhnlichen Rahmen sprengen und dem Leser somit als Kapitel einer rückblickend geschilderten Lebensgeschichte entgetreten und die inhaltliche Gliederung des Romans bestimmen. Bei Laclos hingegen tritt das Genre des Briefromans sowohl aufgrund der Anzahl der Briefeschreiber als auch aufgrund der formellen Gestaltung dieser Briefe deutlich hervor²; der Inhalt des Romans, das Nachzeichnen der grausamen Intrigen zweier Vertreter des *Libertinage de mœurs*, der Marquise de Merteuil und des Vicomte de

¹ Vgl. Karlheinz Stierle: „Die Modernität der französischen Klassik. Negative Anthropologie und funktionaler Stil“. In: Fritz Nies/Karlheinz Stierle (Hg.): *Französische Klassik. Theorie - Literatur - Malerei. Romanistisches Kolloquium, Band 3*, Fink: München 1985, S. 81-133, hier: S. 84 f..

² Insgesamt finden sich Briefe zwölf verschiedener Figuren, wobei fünf von ihnen nur ein einziger Brief zukommt (*Lettre 86* von der Marchéale De *** an Merteuil, S. 242-243; *Lettre 107* von Azolan an Valmont, S. 307-310; *Lettre 111* von Gercourt an Mme de Volanges, S. 321-324 ; *Lettre 123* von Père Anselm an Valmont, S. 351-353 und *Lettre 163* von M. Bertrand an Mme de Rosemonde, S. 450-451). Alle Briefe sind mit Datum und Ortsangabe versehen, auch wenn sowohl Eigen- als auch Ortsnamen teils unvollständig bleiben, um die Authentizität der Briefe zu unterstreichen.

Valmont, scheint ebenfalls keinerlei Gemeinsamkeit mit *La Vie de Marianne* aufzuweisen, in dem die Erfahrungen des Waisenkindes Marianne mit der Gesellschaft und vor allem auch mit der Liebe im Zentrum stehen. Zudem spiegelt die Konstitution der Protagonisten Laclos' deutlich den in der Spätaufklärung immer stärker hervortretenden Zweifel an den Glauben in die positive Wirkung der Vernunft wider; Laclos lässt seine Figuren diese zu manipulativen Zwecken missbrauchen, sodass ihre charakterliche Gestaltung einen weiteren signifikanten Widerspruch zu Marivaux' Marianne darstellt, welche Marivaux zwar nicht in die Vernunft, sondern in das Gefühl vertrauen, aber insgesamt einen wohlwollenden Blick auf die Menschen und ihre Laster werfen lässt, welche sich für die Protagonistin weder als grenzenlos noch als unabänderlich erweisen.

Dieser Blick auf das eigene und das andere Ich ist aber zugleich das verbindende Element zwischen den beiden Autoren, denn beide können auch als kritische Beobachter der eigenen Zeit gesehen werden.³ Und vor allem geht es beiden gleichermaßen darum, das im Briefroman zur Darstellung zu bringen, was den Moralisten der französischen Klassik, in deren Tradition sie stehen, unmöglich schien: Sie machen sich zum Ziel, dem Wesen des Menschen, den Beweggründen für sein Handeln auf den Grund zu gehen und die *condition humaine* freizulegen, und beiden erscheint der Briefroman das geeignete Experimentierfeld für die Erforschung des Ich. Die Attraktivität des *roman par lettres* mag sich hierbei vor allem aus der Unmittelbarkeit der Darstellung ergeben, die einen scheinbar ungefilterten Blick auf den Ausdruck eines erlebenden und in diesem Falle schreibenden Ich erlaubt, welcher der Leser aufgrund der formalen Gestaltung der Briefe als authentisch empfinden sollte. Dies sind wesentliche Voraussetzungen für die Erforschung der *condition humaine*, denn vor allem die Sprache ist es, welche die Moralisten des 17. Jahrhunderts scheitern lässt. Das Darstellungsproblem der *condition humaine* wird hier zum Sprachproblem; die Sprache erscheint nicht beweglich genug, um dem Wesen des Menschen, das sich immer wieder zu entziehen droht, gerecht zu werden. Somit muss auf Negationen zurückgegriffen werden, und diese Negativität, das Nicht-Fassen-, aber auch Nicht-Verneinen-Können, ist es, was die Werke Pascals und La Rochefoucaulds bestimmt, und Karl-Heinz Stierle, der deren Schaffen und Werke vor dem Hintergrund der Frage nach der *condition humaine* beleuchtet, den Begriff der

³ So liest sich Marivaux' Roman auch als Kritik an den herrschenden Sitten und der Standesproblematik, unter der vor allem die Frauen leiden, während Laclos besonders die für ihn nicht vorhandene Erziehung der Frauen kritisiert.

negativen Anthropologie prägen lässt.⁴ Da diese Analysen wesentliche Voraussetzungen für unsere Fragestellung darstellen, bzw. diese überhaupt erst möglich machen, sollen zunächst das Wirken Pascals und La Rochefoucaulds und die mit ihnen unweigerlich verbundenen Begriffe des *moi caché* und des *amour-propre* im Zusammenhang mit der negativen Anthropologie und somit mit der Analyse Stierles erläutert werden.

Marivaux greift die Frage nach der *condition humaine* bereits vor seinem großen Roman auf, weshalb anschließend seine moralistischen Schriften und der Einfluss anderer zeitgenössischer Philosophen und Autoren auf sein Werk beleuchtet werden, bevor das Besondere des Briefromans der Aufklärung und sein Potenzial für unsere Fragestellung erläutert wird, verspricht dieser doch nicht nur eine Überwindung der negativen Anthropologie der französischen Klassik und der dort aufgezeigten Grenzen, sondern birgt für Marivaux zudem noch ein ganz besonderes Potenzial. Denn auch wenn Marivaux und Laclos beide die Frage nach der *condition humaine* aufgreifen und zu beantworten versuchen, so muss doch differenziert werden: Hat Marivaux es sich zum Ziel gesetzt, den Bewegungen des menschlichen Herzens nachzugehen und diese in ihrer Unmittelbar- und Wandelbarkeit über das für ihn wesentliche Moment der *surprise* zur Darstellung zu bringen⁵, stehen bei Laclos die Erkundung und Freilegung der Beweggründe menschlichen Handelns im Vordergrund und dies vornehmlich in der Gesellschaft, die ihm als eine Welt des Scheins entgegentritt und deren Hypokrisie er freilegen will. Die dadurch bedingte unterschiedliche Gestaltung beider Briefromane und das unterschiedliche Ausschöpfen des Potenzials der Gattung müssen somit vor der eigentlichen Analyse der jeweiligen Romane erläutert werden, und auch Laclos' Blick auf seine Gesellschaft sowie auf die Autoren und Philosophen, unter deren Einfluss er steht, muss vor der eigentlichen Analyse der *Liaisons dangereuses* nachgezeichnet werden.

Um die Frage nach einer Positivierung der negativen Anthropologie der französischen Klassik zu beantworten, setzt die Analyse dort an, wo den Moralisten des 17. Jahrhunderts

⁴ Vgl. Karlheinz Stierle, *Montaigne und die Moralisten*. Klassische Moralistik - Moralistische Klassik. Fink: München 2016, S. 172 ff..

⁵ Marivaux sieht in den Momenten der Selbstentrückung, die bei den Autoren des *siècle classique* negativ belegt sind, die Möglichkeit, seine Vorstellung einer Wissenschaft vom menschlichen Herzen umzusetzen und ein recht genaues Bild des Menschen und seiner Natur nachzuzeichnen (Vgl. Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Band 86, Fink: München 1992, S. 54).

Grenzen aufgezeigt werden: an der Sprache. Diese soll sowohl bei der Protagonistin Marivaux' als auch bei den Figuren Laclos' im Zentrum stehen. Bei Marivaux sollen vor allem das Freilegen des *moi caché* sowie der Blick ins Herz über das Moment der *surprise* und bei Laclos das Aufzeigen und das Nachzeichnen des Wirkens des *amour-propre* auf den Menschen über die Analyse der Sprache der Figuren dominieren. Eine textimmanente Analyse und Konzentration auf besonders relevante Passagen erscheint dabei unumgänglich. Es gilt herauszuarbeiten, in welcher Form die Protagonisten ihr Ich in der Sprache freilegen, dies ihrerseits erkennen oder verkennen oder auch bewusst verschleiern und aus welchem Beweggrund heraus dies geschieht.

Betrachtet man den Forschungsstand zu Marivaux und Laclos, so lässt sich zunächst anmerken, dass Marivaux im Hinblick auf die Frage nach der Offenlegung der *condition humaine* vor allem als Komödienautor Beachtung geschenkt wurde, weil er in diesem Genre seine *science du cœur humain* erfolgreich auf die Bühne brachte. In der Komödie konnte jedoch immer nur eine Momentaufnahme des menschlichen Herzens vor Augen geführt werden, der Augenblick einer *surprise*, die zugleich eine glückliche Überraschung des Gefühls und eine potentielle tragische Überraschung barg.⁶ Vereinzelt wurde in der Forschung auf das moralistische Potential hingewiesen, das Marivaux' großer Roman *La Vie de Marianne* enthält. In ihrem Aufsatz *Focalisation et herméneutique* veranschaulicht Patricia Oster an einer Schlüsselszene des Romans, wie es die besondere Erzählsituation der rückblickenden Selbstanalyse erlaubt, den Blick auf das vergangene Ich freizulegen.⁷ Eine vollständige Untersuchung von *La Vie de Marianne* hat unter diesem Gesichtspunkt noch nicht stattgefunden und bildet ein Forschungsdesiderat.

Die Bedeutung der französischen Moralisten für den Briefroman Marivaux' hat vor allem Henri Coulet herausgearbeitet, der im Besonderen die Anlehnung Marivaux' an La Rochefoucauld hervorhebt.⁸ Margot Kruse stellt in ihrer Habilitationsschrift *Die Maxime in der französischen Literatur: Studien zum Werk La Rochefoucaulds und seiner*

⁶ Vgl. in diesem Zusammenhang Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste*, Bd. 86, Fink: München 1992.

⁷ Vgl. Patricia Oster: „Focalisation et herméneutique“. In: *Versants. Revue suisse des littératures romanes*. Numéro double spécial, 44-45/2003 Slatkine: Genf 2003, S. 293-315.

⁸ „Moins systématiquement que la Rochefoucauld, mais en s'inspirant certainement de lui, Marivaux montre l'action infatigable de l'amour-propre et ses multiples déguisements [...]“ (Henri Coulet, *Marivaux romancier*. Paris: 1975. S. 129).

Nachfolger den Bezug zu den Moralisten der französischen Klassik her, vor allem aber stellt sie heraus, dass Marivaux als Erster moralistische Kommentare in einen in der Ich-Form geschriebenen Roman einfügt. Ihre Arbeit verfolgt jedoch keine umfassende Untersuchung von *La Vie de Marianne*. Dieter Steland hebt das Innovative der Erzählkunst Marivaux' hervor, das in der Verbindung von Moralistik und Erzählen besteht; in seiner Habilitationsschrift *Moralistik und Erzählkunst* setzt Steland es sich zum Ziel, Moralistik und moralistische Erzählkunst vergleichend zu behandeln und ausgehend von La Rochefoucauld die charakteristischen Veränderungen nachzuzeichnen, welche die Moralistik von der Klassik bis zum *siècle des Lumières* erfahren hat. Marivaux ist für ihn der Autor, dem es gelingt, über das Erzählen Einsichten in das Ich zu erhalten, welche für ihn vor allem Moralvorstellungen vermitteln und dies so, dass sie seinem Kriterium von „Moralistischer Menschendarstellung“ gerecht werden, die für ihn in der Wirkung auf den Leser beruht.¹⁰ Allerdings widmet sich Steland hierbei dem *Paysan Parvenu* und geht auf *La Vie de Marianne* einzig in seiner Schlussbemerkung ein. Auch wenn er durchaus das Potenzial der rückblickenden Erzählinstanz für moralistische Beobachtungen und Bewertungen erkennt, bleibt nicht nur seine Analyse *Mariannes* ausschnitthaft, sondern beschränkt sich auch beim *Paysan Parvenu* auf den *amour-propre* und das ihm innewohnende positive Potenzial der Fremdbestimmung.¹¹ Der Bezug zu La Rochefoucauld und der veränderte Blick auf die Eigenliebe stehen im Fokus der Analyse und dies vornehmlich hinsichtlich der Frage der Wirkung der Fremdbestimmung durch die Eigenliebe. Bezüge zu Pascal und der Problematik des sich entziehenden Ich werden nicht gesehen. Zudem setzt Steland den *Paysan Parvenu* und *La Vie de Marianne* gleich, da er keine Differenzierung hinsichtlich des Genres vornimmt, beides sind für ihn Memoirenromane¹², was erklären könnte, weshalb ihm die in *Marianne* gestellte Frage nach der Möglichkeit der Selbstdurchdringung, der Blick ins Ich über die Sprache, entgeht. Gerade dieser Zugriff Marivaux' auf den *roman par lettres* und seine Möglichkeiten hinsichtlich der Erzählinstanz ist aber im Blick auf die Moralistik von besonderem Interesse. Und auch wenn Steland die Sprache des Protagonisten Jacob

⁹ Margot Kruse, *Die Maxime in der französischen Literatur: Studien zum Werk La Rochefoucaulds und seiner Nachfolger*. Hamburger Romanistische Studien, Reihe A, Band 44. De Gruyter: Hamburg 1960, S. 193.

¹⁰ Dieter Steland, *Moralistik und Erzählkunst*. Von La Rochefoucauld und Mme de Lafayette bis Marivaux. Fink: München 1984, S. 10.

¹¹ Vgl. ebd., S. 318.

¹² Ebd., S. 341.

analysiert, erkennt er in ihr vor allem die Darstellung der Möglichkeit der Vortäuschung sozialer Zugehörigkeit, nicht aber die der Selbsterkenntnis.¹³

Renate Baader beschäftigt sich in ihrer Arbeit *Wider den Zufall der Geburt* mit der Frage der sozialen Verortung im Werk Marivaux' am Beispiel der *Vie de Marianne*. Sie geht der Frage nach, inwiefern Marivaux' Protagonistin über die Einsicht in die Wirkung ihrer Tugend Gewissheit über ihre Standeszugehörigkeit erhält. Selbsterkenntnis ist hier somit auf den sozialen Stand, die Frage nach der Herkunft beschränkt¹⁴.

Laclos' *Liaisons dangereuses* haben vor allem wegen der komplexen Intrigenstruktur und der dadurch möglichen Einsichten in das grausame Spiel des libertinen Protagonistenpaars Aufmerksamkeit erhalten und sind hinsichtlich der damit einhergehenden Partizipation des Lesers analysiert worden.¹⁵ Kirsten von Haagen hat in ihrer Arbeit *Intermediale Liebschaften*¹⁶ zudem nicht nur das Potenzial dieser Polyperspektivität herausgearbeitet, sondern auch Laclos' Ausschöpfen der Möglichkeiten des Genres für Gesellschaftskritik aufgezeigt. Bei Haagen steht somit die Bewertung von Moralvorstellungen im Vordergrund und dies mit Bezug zur Spätaufklärung, zu Laclos' Kritik an dem uneingeschränkten Glauben an die Vernunft, die er seine Protagonisten zu manipulativen Zwecken missbrauchen lässt. Auch in Pomeaus Aufsatzsammlung *Laclos et le libertinage*¹⁷ stehen die Verstelltheit, der Schein in der Gesellschaft zum Ausleben der libertinen Lust, im Fokus. Schließlich wird der

¹³ Steland erläutert, wie es Jacob gelingt in die Gesellschaftsschicht des Bürgertums aufzusteigen und welche Bedeutung der Sprache dieser gehobenen Gesellschaftsschicht, deren Erlernen Marivaux seinen Erzähler nachzeichnen lässt, dabei zukommt. Dies sei laut Steland vor allem deswegen bedeutsam, da das Beherrschen dieser Sprache eben kein zuverlässiger Garant für die Standeszugehörigkeit darstelle, könne die Sprache doch zur Verstellung und zum Vortäuschen dieser Zugehörigkeit missbraucht werden (Vgl. Dieter Steland, *Moralistik und Erzählkunst. Von La Rochefoucauld und Mme de Lafayette bis Marivaux*. Fink: München 1984, S. 312).

¹⁴ Kruse beschränkt sich auf die Szenen, in denen Marianne die Tugend in den Dienst nimmt, um, wie Baader schreibt, sich ihren sozialen Aufstieg, die Rückkehr zu sich selbst zu ermöglichen (Vgl. Renate Baader, *Wider den Zufall der Geburt. Marivaux' große Romane und ihre zeitgenössische Wirkung. Münchner romanistische Arbeiten*, Fink: München 1976, S. 18). Ob Marianne hier tatsächlich immer bewusst agiert und vor allem, ob die Motivation einzig der soziale Aufstieg bzw. die Anerkennung des nicht mehr nachweisbaren Adelsstandes ist, wird noch zu untersuchen sein.

¹⁵ Vgl. u. a. Frédéric Calas, *Le roman épistolaire*. Armand Colin: Malakoff 2007.

¹⁶ Vgl. Kirsten von Haage, *Intermediale Liebschaften: Mehrfachadaptation von Choderlos de Laclos' Briefroman "Les Liaisons dangereuses"*. Siegener Forschungen zur romanischen Literatur- und Medienwissenschaft, Staufenburg: Tübingen 2002.

¹⁷ Vgl. René Pomeau (Hg.): *Laclos et le libertinage. 1782-1982, Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*. Presses Universitaires de France: Paris 1983.

Figur Merteuils als weibliche Vertreterin des Libertinage in der Forschung Aufmerksamkeit zuteil, wobei Brüske differenziert und in ihrer Arbeit *Das weibliche Subjekt in der Krise* der Gestaltung der unterschiedlichen Frauenbilder in den *Liaisons dangereuses* nachgeht.¹⁸ Und auch wenn Stackelberg den Bezug zur klassischen Moralistik herstellt und die „Schärfe der psychologischen Analyse Laclos“¹⁹ betont, so ist eine vollständige, textimmanente Untersuchung des Romans vor dem Hintergrund der Frage nach den Möglichkeiten und vor allem den Grenzen der Selbstdurchdringung bisher noch nicht erfolgt.

Will man aber beiden Autoren und ihrem Zugang und vor allem der Weiterentwicklung der Moralistik der französischen Klassik gerecht werden, so ist eine solche Analyse unumgänglich. Nur wenn man die Sprache der Figuren beleuchtet, über die sowohl Marivaux als auch Laclos einen Zugang ihrer Protagonisten zu ihrem Ich herstellen und sie diesen Prozess und die daraus resultierenden Erkenntnisse nachzeichnen lassen, kann auch unsere Frage nach einer Positivierung der negativen Anthropologie der französischen Klassik beantwortet werden. Dabei darf aber zudem nicht einzig rückblickend der Bezug zur französischen Klassik des 17. Jahrhunderts hergestellt werden, sondern es muss auch der Einfluss der Philosophen und Autoren des 18. Jahrhunderts auf Marivaux und Laclos berücksichtigt werden. Schließlich muss gerade bei einer textnahen Analyse immer mitbedacht werden, dass die Sprache der Figuren zwar Einsichten in das Wesen des Menschen vermitteln kann, diese Einsichten aber immer mit Vorbehalt und nie isoliert betrachtet werden dürfen, kann die Sprache doch die in einem Menschen herrschenden widersprüchlichen Bedürfnisse, derer er sich nicht immer bewusst ist, hervorbringen oder auch verschleiern. Die Figuren müssen demnach in ihrer Konzeption insgesamt, in ihrer Evolution und auch in der Widersprüchlichkeit ihres Wesens betrachtet werden, denn gerade diese Widersprüchlichkeit verweist doch auf das Wesen des Menschen in seiner scheinbaren Unergründbarkeit, deren Überwindung in der vorliegenden Studie verfolgt werden soll.

¹⁸ Anne Brüske, *Das weibliche Subjekt in der Krise*. Anthropologische Semantik in den *Liaisons dangereuses*. Winter: Heidelberg 2010.

¹⁹ Jürgen von Stackelberg, *Französische Moralistik im europäischen Kontext*. Erträge der Forschung Bd. 172, Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1982, S. 192.

1. Die Unlösbarkeit der Frage nach der *condition humaine*: Die negative Anthropologie der französischen Klassik

In der französischen Klassik steht die Frage nach dem Wesen der menschlichen Natur, der *condition humaine*, frei von ihrem geschichtlichen und gesellschaftlichen Hintergrund im Zentrum. Jede Antwort auf die Frage „Was ist der Mensch?“ muss jedoch vordergründig bleiben, und somit wird die Unlösbarkeit der Frage nach der menschlichen Natur zum eigentlichen Thema der französischen Klassik; das Wesen des Menschen entzieht sich wie auch das Gottes seinem Zugriff, weshalb Karlheinz Stierle analog zum Begriff der negativen Theologie und des *Dieu caché*, des sich entziehenden Gottes, den der negativen Anthropologie und des *moi caché* geprägt hat.²⁰

Ist bereits bei Montaigne die Frage nach der Natur des Menschen unauflösbar mit einem Darstellungs- und Sprachproblem verknüpft, so findet sich dieses in der negativen Anthropologie ebenfalls wieder und dies gesteigert, denn „[d]ie negative Anthropologie der französischen Klassik ist keine Lehre, sondern eine Bewegung, die sich eine Sprache sucht, in der sie sich darstellen kann.“²¹ Es scheint, als vermöge einzig die Sprache die Dezentriertheit des Menschen zu erfassen und dem Wesen des Menschen näherzukommen, ohne es allerdings endgültig zu begreifen.

Zwei der bekanntesten Autoren der französischen Klassik, die den Versuch gewagt haben, zu dem verborgenen Wesen des Menschen, zu dem *moi caché*, vorzudringen, sind Blaise Pascal und La Rochefoucauld. Beide müssen allerdings erkennen, dass sich die Natur des Menschen ihrem Zugriff versagt, „in oszillierende Vielfältigkeit zerfällt“ und sich „hinter Verstellungen und Masken in ungreifbare Tiefen“²² entzieht, was erneut beweist, dass die Unmöglichkeit des Erfassens dieser sich entziehenden Natur das eigentliche Thema der klassischen Literatur des 17. Jahrhunderts darstellt. Doch welchen Zugriff wählen die Moralisten, wie gehen sie bei ihrem Versuch, sich dem Wesen des Menschen anzunähern, genau vor?

²⁰ Vgl. Karlheinz Stierle, *Montaigne und die Moralisten*. Klassische Moralistik - Moralistische Klassik. Fink: München 2016, S. 172 ff..

²¹ Ebd., S. 173.

²² Ebd., S. 153.

Pascals *Pensées* - Das *moi caché* als *moi haïssable*

Dem Jansenisten Pascal geht es in seinen *Pensées* vordergründig darum, dem Leser seine *condition humaine* vor Augen zu führen und ihm so die Hinwendung zum Glauben als natürliche Konsequenz empfinden zu lassen, weshalb er ihn mit der Widersprüchlichkeit seiner Situation konfrontiert; denn der Mensch ist nach Pascal einerseits dem Lauf der Welt ausgeliefert, vermag dies jedoch andererseits durch seine Fähigkeit zu denken zu erkennen, was der Jansenist in dem Bild des Menschen als *roseau pensant* zum Ausdruck bringt: „L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant.“²³ Somit findet sich bei Pascal eine radikale Abwendung von Montaignes Glauben an eine vernünftige, vorsorgende Natur wieder, da er den Menschen in einer Situation des prinzipiellen Orientierungsverlustes erfasst, die er in folgendem Aphorismus zu versprachlichen versucht: „Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie.“²⁴ Die Erfahrung der kosmologischen Dezentriertheit lässt Pascal zur Erfahrung des Verlustes einer ursprünglich positiven menschlichen Natur durch das Verhängnis des Sündenfalls werden, was eine Spaltung des Ich zur Folge hat, deren Auswirkung Stierle folgendermaßen beschreibt: „Das Ich erlebt seine Dezentriertheit in der Erinnerung an seine ursprüngliche Bestimmung und wird sich so zum »moi haïssable«, zum Ich, das in sich selbst entzweit ist und das seine eigene Identität flieht.“²⁵ Selbstentzogenheit und Dezentriertheit sind somit Schlüsselbegriffe der *condition humaine*, die sich in der Sprache vollzieht; da jegliches Wissen über den Menschen, das in der Sprache zu Tage tritt, unzulänglich bleiben muss, wird es von Pascal in seinen Reflexionen negiert und „[d]ie Negation wird zur Negation der Negation.“²⁶ Jegliche Wahrheit, die in der Sprache hervortritt, beinhaltet auch immer gleichermaßen einen Teil Nicht-Wahrheit, sodass das *moi caché* in der Sprache zwar sichtbar, aber nie vollständig erfasst und fixiert werden kann, da es sich sogleich wieder dem Zugriff des Menschen entzieht.

²³ Blaise Pascal, *Pensées*. Édition présentée, établie et annotée par Michel le Guern. Folio Classique, Gallimard: Paris 2004, S. 161.

²⁴ Ebd..

²⁵ Karlheinz Stierle: „Die Modernität der französischen Klassik. Negative Anthropologie und funktionaler Stil“. In: Fritz Nies/Karlheinz Stierle (Hg.): *Französische Klassik*. Theorie - Literatur - Malerei. Romanistisches Kolloquium, Band 3, Fink: München 1985, S. 81-133, hier: S. 87.

²⁶ Ebd., S. 86.

Auch La Rochefoucauld wird auf das Problem der Sprache zurückgeworfen, wenn er in seinen *Maximes* versucht, Einblick in die Dynamik menschlicher Verhaltensweisen zu gewinnen; ihm geht es darum, die wahren Antriebskräfte menschlichen Verhaltens, „les vrais ressorts de la conduite des hommes“²⁷, wie Jacques Truchet in seinem Vorwort zu La Rochefoucaulds *Maximes* schreibt, aufzudecken. Seine Aufmerksamkeit gilt dabei dem Menschen in der Gesellschaft, dessen *ressort* der *amour-propre*, die Eigenliebe sei, die La Rochefoucauld als wahren Antrieb für Scheintugenden sowie als Blendinstrument der Seele entlarvt und die das Ich an Einsicht in sein Innerstes hindere.

Die Gemeinsamkeit beider Moralisten des 17. Jahrhunderts besteht somit in der Absicht, den Menschen als Ganzes zu erfassen und seine inneren Antriebskräfte freizulegen, und beide wählen den Zugang hierbei über die Sprache. Doch wo liegt genau die Herausforderung dieses Unterfangens, worin bestehen die Grenzen, die auch La Rochefoucauld beim Versuch einer vollständigen Einsicht in das *moi caché* gesetzt werden? Um dies zu verstehen, soll La Rochefoucaulds *maxime supprimée* über den *amour-propre* genauer beleuchtet werden, denn allein ihre Länge verweist bereits auf die Komplexität dieses Unterfangens.

La Rochefoucauld - „*L'amour-propre est l'amour de soi-même, et de toutes choses pour soi [...]*“

„L'amour-propre est l'amour de soi-même, et de toutes choses pour soi ; il rend les hommes idolâtres d'eux-mêmes, et les rendrait les tyrans des autres si la fortune leur en donnait les moyens ; il ne se repose jamais hors de soi, et ne s'arrête dans les sujets étrangers que comme les abeilles sur les fleurs, pour en tirer ce qui lui est propre. Rien n'est si impétueux que ses désirs, rien de si caché que ses dessins, rien de si habile que ses conduites ; ses souplesses ne se peuvent représenter, ses transformations passent celles des métamorphoses, et ses raffinements ceux de la chimie. On ne peut sonder la profondeur, ni percer les ténèbres de ses abîmes. Là il est à couvert des yeux les plus pénétrants ; il y fait mille insensibles tours et retours. Là il est souvent invisible à lui-même, il y conçoit, il y nourrit, et il y élève, sans le savoir, un grand nombre d'affections et de haines ; il en forme de si monstrueuses que, lorsqu'il les a mises au jour, il les méconnaît, ou il ne peut se résoudre à les avouer. De cette nuit qui le couvre naissent les ridicules persuasions qu'il a de lui-même ; de là viennent ses erreurs, ses ignorances, ses grossièretés et ses niaiseries sur son sujet ; de là vient qu'il croit que ses sentiments sont morts lorsqu'ils ne sont qu'endormis, qu'il s'imagine n'avoir plus envie de courir dès qu'il se repose, et qu'il pense avoir perdu tous les goûts qu'il a rassasiés. Mais cette obscurité épaisse, qui le cache à lui-même,

²⁷ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, S. 21.

n'empêche pas qu'il voie parfaitement ce qui est hors de lui, en quoi il est semblable à nos yeux, qui découvrent tout, et sont aveugles seulement pour eux-mêmes. En effet, dans ses plus grands intérêts, et dans ses plus importantes affaires, où la violence de ses souhaits appelle toute son attention, il voit, il sent, il entend, il imagine, il soupçonne, il pénètre, il devine tout ; de sorte qu'on est tenté de croire que chacune de ses passions a une espèce de magie qui lui est propre. Rien n'est intime et si fort que ses attachements, qu'il essaye de rompre inutilement à la vue des malheurs extrêmes qui le menacent. Cependant il fait quelquefois en peu de temps, et sans aucun effort, ce qu'il n'a pas pu faire avec tous ceux dont il est capable dans le cours de plusieurs années ; d'où l'on pourrait conclure assez vraisemblablement que c'est par lui-même que ses désirs sont allumés, plutôt que par la beauté et par le mérite de ses objets ; que son goût est le prix qui les relève, et le fard qui les embellit ; que c'est après lui-même qu'il court, et qu'il suit son gré. Il est tous les contraires : il est impérieux et obéissant, sincère et dissimulé, miséricordieux et cruel, timide et audacieux. Il a de différentes inclinations selon la diversité des tempéraments qui le tournent, et le dévouent tantôt à la gloire, tantôt aux richesses, et tantôt aux plaisirs ; il en change selon le changement de nos âges, de nos fortunes et de nos expériences ; mais il lui est indifférent d'en avoir plusieurs ou de n'en avoir qu'une, parce qu'il se partage en plusieurs et se ramasse en une quand il le faut, et comme il lui plaît. Il est inconstant, et outre les changements qui viennent des causes étrangères, il y en a une infinité qui naissent de lui, et son propre fonds ; il est inconstant d'inconstance, de légèreté, d'amour, de nouveauté, de lassitude et de dégoût ; il est capricieux, et on le voit quelquefois travailler avec le dernier empressement, et avec des travaux incroyables, à obtenir des choses qui ne lui sont point avantageuses, et qui même lui sont nuisibles, mais qu'il poursuit parce qu'il les veut. Il est bizarre, et met souvent toute son application dans les emplois les plus frivoles ; il trouve tout son plaisir dans les plus fades, et conserve toute sa fierté dans les plus méprisables. Il est dans tous les états de la vie, et dans toutes les conditions ; il vit partout, et vit de tout, il vit de rien ; il s'accommode des choses, et de leur privation ; il passe même dans le parti des gens qui lui font la guerre, il entre dans leurs desseins ; et ce qui est admirable, il se hait lui-même avec eux, il conjure sa perte, il travaille même à sa ruine. Enfin il ne se soucie que d'être, et pourvu qu'il soit, il veut bien être son ennemi. Il ne faut donc pas s'étonner s'il se joint quelquefois à la plus rude austérité, et s'il entre si hardiment en société avec elle pour se détruire, parce que, dans le même temps qu'il se ruine en un endroit, il se rétablit en un autre ; quand on pense qu'il quitte son plaisir, il ne fait que le suspendre, ou le changer, et lors même qu'il est vaincu et qu'on croit en être défait, on le retrouve qui triomphe dans sa propre défaite. Voilà la peinture de l'amour-propre, dont toute la vie n'est qu'une grande et longue agitation ; la mer en est une image sensible, et l'amour-propre trouve dans le flux et le reflux de ses vagues continuelles une fidèle expression de la succession turbulente de ses pensées, et de ses éternels mouvements."²⁸

²⁸ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/1*, S. 91 ff.

Bei jener den Menschen innewohnenden Antriebskraft handelt es sich um ein schwer fassbares, in sich gespaltenes und undurchdringbares Wesen, dessen Vielfältigkeit auf mehreren Ebenen gegeben ist, in seiner Beschaffenheit selbst, seinem Wirken sowie seinen Antriebskräften. Es gibt nichts, was sich mit den Wünschen, Zielen und Verhaltensweisen des *amour-propre* vergleichen lässt, sodass La Rochefoucauld sich Negationen bedienen muss, um diese zu beschreiben: „Rien de si impétueux que ses désirs, rien de si caché que ses desseins, rien de si habile que ses conduites.“

Dabei versteht La Rochefoucauld unter *amour-propre* nicht alleine die Eigenliebe, sondern alles, was auf sich selbst bezogen werden kann: „L' amour-propre est l' amour de soi-même, et de toutes les choses pour soi [...]“; der *amour-propre* ist somit sowohl auf sich selbst als auch nach außen gerichtet und wirkt innerhalb und außerhalb der Menschen. Dies lässt ihn zu einem Wesen maßloser Begierde werden, da er sich alles zu eigen machen will, worin er sich selbst wiederzuerkennen glaubt.

Diese maßlose Begierde bedingt zudem einen weiteren seiner Wesenszüge, den der ständigen Ruhelosigkeit, der ihn nur so lange bei äußeren Dingen verweilen lässt, wie es ihm zum Vorteil gereicht. Einzig in dieser Unbeständigkeit kann La Rochefoucauld Beständigkeit feststellen, „il [l' amour-propre] est inconstant d' inconstance.“

In seinem von Unruhe geprägten Dasein zieht sich der *amour-propre* zwar immer wieder in sich selbst zurück, doch auch dieses Selbst kann nicht vollständig erfasst werden, da es kein Ort der Ruhe, des In-sich-Verweilens, sondern ein Ort unergründlicher Tiefe ist, dunklen, grenzenlosen Abgründen gleich. An diesem undurchdringbaren Ort ist die Eigenliebe laut La Rochefoucauld vor penetrablen Blicken geschützt, „Là, il est couvert des yeux les plus pénétrants“, wobei hierbei sowohl fremde als auch die eigenen gemeint sein dürften, kann die Eigenliebe ihr Wesen doch selbst nicht fassen: „Mais cette obscurité épaisse, qui le [l' amour-propre] cache à lui-même, n' empêche pas qu' il voie parfaitement ce qui est hors de lui, en quoi il est semblable à nos yeux, qui découvrent tout, et sont aveugles seulement pour eux-mêmes.“ Die Eigenliebe erliegt immer wieder den eigenen Täuschungsmanövern und ist von ihrer Begierde so sehr vereinnahmt und geblendet, dass sie selbst dann nicht in ihrem Wirken innehält, wenn sie sich zu schaden droht. Tatsächlich kann diese Selbsttäuschung als Voraussetzung für das Fortbestehen des *amour-propre* gesehen werden, denn wäre er zu Klarsicht gegenüber sich selbst fähig, würde er Einblick in seine Motivationen und Handlungsabsichten erhalten und innehalten, anstatt sich in Gefahr zu begeben. So kommt es jedoch zu Selbstverneinung und Aberkennen der hervorgerufenen Neigungen und Abneigungen: „[...] il [l' amour-

propre] y conçoit [...] un grand nombre d'affections et de haines ; il en forme de si monstrueuses que, lorsqu'il les a mises au jour, il les méconnaît, ou il ne peut se résoudre à les avouer.“

Die „obscurité épaisse“, die den *amour-propre* umgibt und in der er sich immer wieder neu erfindet, macht ihm ein Durchdringen des eigenen Wesens nahezu unmöglich, und somit scheinen die Selbstentzogenheit des Menschen sowie sein Unvermögen, sich selbst zu fassen, im Wesentlichen in seiner Eigenliebe begründet.

Eine weitere Besonderheit des *amour-propre* ist, dass er alle Gegensätze in sich zu vereinen scheint - „Il est tous les contraires [...]“ -, was ihm die notwendige Anpassungsfähigkeit verleiht, um den sich ständig wandelnden Bedürfnissen nachzugeben oder sich sogar mehreren gleichzeitig zu widmen.

Das Wirken des *amour-propre* kennt keine Endgültigkeit, denn selbst wenn er von einem Objekt ablässt, kann er sich nicht gewiss sein, dass sein Interesse für dieses nicht doch wieder aufflammen wird. Das Auf und Ab, das sich Neuerfinden und Zerstören sowie die permanente Ruhelosigkeit formen die wichtigsten Merkmale der Eigenliebe, sodass für La Rochefoucauld das Meer, das Kommen und Gehen der Wellen, die einzig angemessene Metapher ist, um ihr Wesen abzubilden.

Die Dynamik der Eigenliebe wird für den Moralisten vor allem dadurch in Kraft gesetzt, dass das Norm- und Wertesystem der Gesellschaft in das Ich aufgenommen wurde. Da diese Gesellschaft La Rochefoucauld aber als eine Welt des Scheins begegnet, muss die Dezentriertheit des Menschen ebenfalls vor dieser Prämisse betrachtet werden, denn die Grenzen zwischen Schein und Wahrheit vermischen sich in seinem Wesen, sodass die Verstelltheit für den Moralisten ein Teil hiervon zu werden scheint²⁹: „Nous sommes si accoutumés à nous déguiser aux autres qu'enfin nous nous déguisons à nous-mêmes.“³⁰ Dieses sich ständig entziehende Ich und den sich immer wieder verwandelnden *amour-propre* vermag La Rochefoucauld einzig sowohl über die Sprache als auch in ihr zu erfassen. In der Sprache zeigt sich, bewusst oder unbewusst, das *moi caché*, und nur die

²⁹ Vgl. Karlheinz Stierle, *Montaigne und die Moralisten*. Klassische Moralistik - Moralistische Klassik. Wilhelm Fink: München 2016, S. 181.

³⁰ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/119*, S. 55.

Sprache ist beweglich genug, um dem Prinzip der sich immer wieder neu entziehenden Eigenliebe zu folgen.³¹

Die negative Anthropologie der französischen Klassik macht demnach ein zuvor positives Wissen über die Natur des Menschen zunichte und setzt diesem die Idee einer sich immer wieder entziehenden menschlichen Natur gegenüber. Wird diese Idee bei Pascal und La Rochefoucauld in Form von Aphorismen und kurzen Reflexionen versprachlicht, so können Racines Tragödien sowie Madame de Lafayettes Roman *La Princesse de Clèves* als fiktional äquivalente Formen betrachtet werden, in denen der Diskurs der negativen Anthropologie aufgrund der Figurenkonzeption sowie der Sprache weitergeführt wird. Beide Autoren brechen mit der europäischen Literatursprache des Barocks und lassen ihre Figuren die Unergründlichkeit der menschlichen Natur und die daraus resultierende Selbstentzogenheit erfahren. In Racines großer Tragödie *Andromaque* erlebt die Protagonistin diese über das Erfahren einer als tragisch empfundenen Leidenschaft, die ihr Ich zum *moi haïssable* werden lässt, das sich selbst entzogen und dessen Sprache „Ort der Zentrierung und Dezentrierung zugleich“³² ist. In Madame de Lafayettes Roman steht das Ich im Konflikt mit den gesellschaftlichen Konventionen und Normen, die sich auch in der Sprache widerspiegeln, welche somit keine zuverlässigen Rückschlüsse auf das Ich des anderen zulässt und das eigene gleichermaßen verbergen wie auch ungewollt freilegen kann. Im Gegensatz zu Racine erhält das Ich hier jedoch erste Einblicke in die Natur des Menschen und die Vielschichtigkeit derselben, was bei der Protagonistin zu einer Form der Überwindung ihrer Leidenschaft führt.³³

Findet sich in der französischen Klassik ein durch Negationen bestimmtes Menschenbild, so deutet sich am Ende des *siècle classique* bereits an, dass das kommende Zeitalter, das *siècle des Lumières*, der Positivierung der negativen Anthropologie eine Lösung eröffnet, da der Zugriff auf das Wesen des Menschen und sein *moi caché* nunmehr möglich scheint. Die Aufklärung relativiert somit das von Negationen bestimmte Menschenbild der französischen Klassik, da es nun gelingt, auf dem Grund der sich entziehenden menschlichen Natur etwas zu fassen, das jedoch stets auch wieder entgleiten kann. Der

³¹ Vgl. Karlheinz Stierle, *Montaigne und die Moralisten*. Klassische Moralistik - Moralistische Klassik. Wilhelm Fink: München 2016, S. 182.

³² Karlheinz Stierle, *Montaigne und die Moralisten*. Klassische Moralistik - Moralistische Klassik. Fink: München 2016, S. 193.

³³ Vgl. ebd., S. 200.

Die Positivierung der negativen Anthropologie im Briefroman des 18. Jahrhunderts: Marivaux' *La Vie de Marianne* und Choderlos de Laclos' *Les Liaisons dangereuses*

Frage nach der *condition humaine* wird hierbei nicht mehr nur in der Tragödie und dem Roman nachgegangen, sondern sie wird in ganz unterschiedlichen Gattungen und somit auch unter Berücksichtigung unterschiedlicher Voraussetzungen gestellt. Pierre Carlet de Marivaux hat sich nicht nur selbst mit den Schriften der Moralisten und Autoren des 17. Jahrhunderts auseinandergesetzt, sondern ausgehend von dieser Auseinandersetzung in seinen Tragödien und Komödien, seinen moralistischen Schriften und Romanen, ein eigenes Konzept entwickelt, um das Wesen des Menschen zu ergründen.

2. Marivaux und die Positivierung der negativen Anthropologie

2.1. Marivaux' frühe moralistische Schriften

Marivaux ist ein Moralist. So urteilt Henri Coulot: „Marivaux se range dans la lignée des moralistes défiants qui ont dévoilé les côtés moins beaux de la nature humaine [...]. Marivaux montre l'action infatigable de l'amour-propre et ses multiples déguisements [...]“³⁴ Und auch Haac bemerkt: „Marivaux met en scène la condition humaine, l'âme et le corps, la raison et les sentiments.“³⁵ Tatsächlich treffen diese Beobachtungen nicht erst auf Marivaux' großen Roman *La Vie de Marianne* zu, denn bereits in seinen frühen Schriften nehmen Moralistik und Erkundung des Wesens des Menschen erheblichen Raum ein; so finden sich in den Zeitschriften, die Marivaux in den Jahren 1721 bis 1734 veröffentlicht (*Le Spectateur français* von Juni 1721 bis September 1734, *L'indigent philosophe* im Jahre 1727 und *Le Cabinet du philosophe* im Jahre 1734), wesentliche moralistische Ansätze, die er in späteren Schriften wieder aufgreift und vertieft. Bei diesen Zeitschriften handelt es sich um ein Anfang des 18. Jahrhunderts neu aufkommendes Genre, das „réflexion scientifique, critiques littéraires et artistiques et comptes-rendus de la vie sociale“³⁶ verbindet und für Marivaux eine maßgebliche Rolle bei der Verbreitung seiner Ideen spielt. In seinen *journaux moraux* finden sich tagebuchähnliche Einträge, Beobachtungen und Gedanken zu aktuellen Themen, aber auch Leserbriefe, vorausgesetzt, sie erscheinen dem Autor bedeutsam genug, - „Je me suis mis sur le pied de produire les Lettres qu'on m'envoyera, quand je les trouverai utiles au Public“³⁷ - sowie Erzählungen. Dabei weist Marivaux bereits in seiner ersten Veröffentlichung darauf hin, dass er sich hier nicht in der Rolle des Autors sehe, der sich

³⁴ Henri Coulet, *Marivaux romancier. Essai sur l'esprit et le cœur dans les romans de Marivaux*. Publications de la Sorbonne, A. Colin: Paris 1975, S. 129.

³⁵ Oscar Haac: „Un humanisme moral: Marivaux“. In: Henri Coulet/Geneviève Goubier (Hg.), *Marivaux et les Lumières : l'éthique d'un romancier*. Université de Provence: Aix-en-Provence 1996, S. 191-199, hier: S. 197.

³⁶ Magali Fournaud, *Le Conte à visée morale et philosophique. De Fénelon à Voltaire*. Éditions Classiques Garnier: Paris 2016, S. 118.

³⁷ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur françois ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1. *Quatorzième feuille*, S. 196.

im Rahmen eines fiktiven Werkes mit einer oder mehreren Ideen mehr oder weniger tiefgreifend auseinandersetze und dabei aufgrund des vom Genre gesetzten Rahmens zu nur begrenzt befriedigenden Antworten gelange; er gibt an, die Rolle des Autors zu verlassen und als gewöhnlicher Mensch zu schreiben, was ihm für seine mit den *journaux* verfolgten Zwecke vielversprechender erscheine, denn um der Wahrheit möglichst nahe zu kommen, sei es wichtig, dem Ausdruck seines Geistes freien Lauf zu lassen. Tatsächlich würden dem Geist eines Autors durch den künstlerischen Rahmen jedoch immer Grenzen gesetzt, und diese seien der für ihn wichtigen Spontaneität des Ausdrucks von Beobachtungen und Empfindungen hinderlich, da sie diese einengten; die Natürlichkeit hingegen erlaube oft tiefere Einblicke in das Wesen des Menschen, und durch den spontanen Einsatz seines Verstandes komme man der Wahrheit meist am nächsten, da der Geist sich so frei entfalten könne:

„Lecteur, je ne veux point vous tromper, et je vous avertis d'avance que ce n'est point un Auteur que vous allez lire ici. Un Auteur est un homme, à qui dans son loisir, il prend une envie vague de penser sur une ou plusieurs matières ; et l'on pourrait appeler cela, réfléchir à propos de rien. Ce genre de travail nous a souvent produit d'excellentes choses, j'en conviens ; mais pour l'ordinaire, on y sent plus de souplesse d'esprit, que de naïveté et de vérité : du moins est-il vrai de dire qu'il y a toujours, je ne sais quel goût artificiel dans la liaison des pensées, auxquelles on s'excite ? [...] ne serait-il pas plus curieux de nous voir penser en hommes ? en un mot, l'esprit humain, quand le hasard des objets, où l'occasion l'inspire, ne produirait-il pas des idées plus sensibles et moins dangereuses à nous, qu'il n'en produit dans cet exercice forcé qu'il se donne en composant ?“³⁸

Marivaux stellt somit bereits früh den spontanen Ausdruck von Gedanken und Empfindungen über die Darlegung der Ergebnisse zielgerichteten Nachdenkens, die als mit Druck verbunden und somit nicht mehr als unverfälscht empfunden werden; die *journaux moraux* erscheinen ihm als eine Möglichkeit, seine Gedanken sowie eben auch moralistische Ideen frei zu entfalten und mit einem breiten Publikum zu teilen, das dadurch wiederum selbst zur Auseinandersetzung mit wichtigen Fragen gebracht werden soll, was als eine erste Stufe der Selbstdurchdringung betrachtet werden kann. In den in seinen philosophischen Zeitschriften veröffentlichten Texten behandelt Marivaux ganz unterschiedliche Themen, mit denen sich auch seine Leser auseinandersetzen sollen, wie zum Beispiel die Bedeutung der Erziehung der Kinder, seine Ansichten über die Ehe oder

³⁸ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur françois ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1. *Première feuille*, S. 1 f..

auch die Frage nach der Verstelltheit in der Gesellschaft. Dass diese Themen, die Marivaux hier in Form von Beobachtungen und Gedankenspielen anschneidet, für ihn bedeutsam sind, zeigt sich, da sie auch später in *La Vie de Marianne* im Zentrum der Reflexionen der Protagonistin stehen. Bevor der Autor jedoch den Briefroman als Experimentierfeld für die Erkundung des Wesens des Menschen entdeckt, wendet er sich zunächst weiteren, in der Frühaufklärung wichtigen Genres zu, wie zum Beispiel dem des *conte*. Da dieses aufgrund seines erzählerischen Rahmens an die Vernunft sowie die Sensibilität gleichermaßen appelliert, scheint es für die Veranschaulichung von moralistischen Ideen und die Anregung zur Auseinandersetzung mit denselben besonders geeignet und wird für diese Zwecke als weniger einengend empfunden wie andere Gattungen. Auch wird es gerade deswegen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts von einer Vielzahl von Autoren genutzt, um eine philosophische oder moralistische Wahrheit zu vermitteln, wobei beide Adjektive als synonym betrachtet werden können.³⁹ Um das mit dem *conte* angestrebte Ziel zu erreichen, ist die Partizipation des Lesers von wesentlicher Bedeutung, da dieser nur durch eine aktive Auseinandersetzung mit dem Text zu dessen Kern durchzudringen vermag:

„Les contes à visée morale et philosophique déclenchent la réflexion du lecteur grâce à un dispositif narratif particulier, qui fait appel à la fois à la raison et à la sensibilité : le lecteur est amené, grâce à l’analogie généralisée, à opérer un retour réflexif sur lui-même. C’est par cette démarche, à la fois critique et sensible, que ces contes participent à l’éducation morale et philosophique de leur lecteur. [...] La lecture de ces textes s’apparente à une initiation, dans la mesure où l’essentiel réside dans l’expérience : ils proposent un cadre (narratif et éditorial) qui permet au lecteur de trouver en lui-même et par lui-même sa propre clé de l’énigme.“⁴⁰

Das *conte* vermischt somit Fiktion und Philosophie, da es einen utopisch-illusorischen Rahmen für das Geschehen wählt, der dem Leser den Zugang zu den im *conte* behandelten philosophischen Themen erleichtern und eine kritische Selbstreflexion auslösen soll. Der Leser soll dazu gebracht werden, im Laufe der Lektüre ein Bewusstsein für gewisse ihn selbst betreffende Fragen und Probleme zu entwickeln, für deren Lösung er in sein Inneres schauen muss, da der Schlüssel in der Auseinandersetzung mit sich selbst zu finden sei, und hierfür liefere das *conte* den notwendigen Rahmen, „un cadre [...] qui permet au lecteur de trouver *en lui-même et par lui-même* [Herv. d. Verf.] sa

³⁹ Vgl. Magali Fourgnaud, *Le Conte à visée morale et philosophique*. De Fénelon à Voltaire. Éditions Classiques Garnier: Paris 2016, S. 8.

⁴⁰ Ebd., S. 9.

propre clé de l'énigme“. Das *conte* bietet demnach keine einheitliche Lösung für allgemeine Probleme, sondern soll die Auseinandersetzung des Lesers mit sich selbst und somit das Finden individueller Lösungsansätze fördern, was es für Marivaux ebenfalls interessant macht. Das Bewusstwerden des Lesers ist dabei als Prozess zu betrachten, welcher etappenweise und parallel zur Handlung, zu den Erlebnissen und Erfahrungen des Protagonisten verläuft, und so wird die Leseerfahrung selbst ein Teil der philosophischen und moralistischen Dimension des *conte*:

„La dimension philosophique et morale de ces contes ne réside donc plus seulement dans leur contenu, dans le message qu'ils transmettent, mais dans leur forme même et dans la démarche de lecture qu'ils induisent : le conte philosophique construit et façonne sa propre réception.“⁴¹

Es geht folglich nicht um Belehrung des Lesers, sondern um Selbstaufklärung, welche durch die Anregung zur kritischen Auseinandersetzung mit ihm selbst betreffenden Themen ausgelöst werden könne. Die Vorstellung, dass der Mensch sein Wesen am ehesten in der Auseinandersetzung mit sich selbst begreifen könne, geht auf einen weiteren Autor und Moralisten der Aufklärung, auf Vauvenargues, zurück, der bei seinem Versuch, sich dem Wesen des Menschen anzunähern, wie die Moralisten des 17. Jahrhunderts die Form der moralistischen Reflexionen wählt. Schaut man sich den *Discours préliminaire* seiner *Introduction à la connaissance de l'esprit humain* genauer an, so wird Marivaux' Nähe zu ihm deutlich. In seinem Vorwort versucht Vauvenargues sein Vorgehen bei dem Erkunden der menschlichen Natur zu beschreiben, welches vor allem von dem Drang nach Wissen und dem Glauben geprägt gewesen sei, die Antworten auf seine Fragen nicht über eine Belehrung durch andere, sondern nur in sich selbst sowie in der Studie seiner Mitmenschen zu finden:

„[...] j'ignorais la route que je devais suivre pour sortir des incertitudes qui m'environnaient. Je ne savais précisément ni ce que je cherchais, ni ce qui pouvait m'éclairer, et je connaissais peu de gens qui fussent en état de m'instruire. Alors j'écoutai cet instinct qui excitait ma curiosité et mes inquiétudes, et je dis : que veux-je savoir ? Que m'importe-t-il de connaître ? Les choses qui ont avec moi les rapports les plus nécessaires, sans doute ? [Or où] trouverai-je ces rapports, sinon dans l'étude de moi-même et la connaissance des hommes, qui sont l'unique fin de mes actions et l'objet de toute ma vie ?“⁴²

⁴¹ Magali Fourgnaud, *Le Conte à visée morale et philosophique. De Fénelon à Voltaire*. Éditions Classiques Garnier: Paris 2016, S. 20.

⁴² Luc de Clapiers de Vauvenargues, *Œuvres complètes & Correspondance*. Édition établie par Jean-Pierre Jackson. Coda: Paris 2008, S. 7.

Auffällig ist, dass der Autor angibt, sich zunächst in einem von Unklarheit und Unsicherheit geprägten Zustand befunden zu haben; Unsicherheit darüber, welchen Weg er einschlagen müsse, um zu Wissen zu gelangen und vor allem auch Unklarheit darüber, was er eigentlich wissen wolle. Erst das Vertrauen in seinen *instinct*, der seinen Wissensdrang ausgelöst und bestimmt habe, habe ihm erlaubt, Klarheit zu erlangen und die Kenntnis des Wesens der Menschen als das eigentliche, wesentliche Ziel seiner Studien zu begreifen. Dieses glaubt er einzig in der Auseinandersetzung mit sich selbst und mit seinen Mitmenschen zu erreichen. Der *instinct* ist für Vauvenargues gleichgesetzt mit Bewusstsein und Urteilskraft, und auch für ihn ist es somit das Gefühl, das aufgrund seiner Spontaneität und seiner Unverstelltheit Zugang zu dem den Menschen eigenen Wissen ermöglicht, wohingegen die *raison* für ihn alles Reflektierte, dem natürlichen Ausdruck Entgegengesetzte meint. Dies erinnert wiederum an die Aussage Marivaux', dass dem Geiste eines Autors durch die als zu fest empfundenen Vorgaben der Gattungen Grenzen gesetzt würden und einzig der spontane Ausdruck wahre Erkenntnisse ermögliche. Somit sind Vauvenargues und Marivaux typische Vertreter der Frühaufklärung, die Geist und Gefühl meist getrennt betrachtet und ihnen unterschiedliche Zugänge zum Wesen des Menschen zuordnet:

„[...] l'époque de Vauvenargues joue de l'esprit et du cœur - et surtout il faut se défier des significations. Le cœur est le côté de la nature et l'immédiateté. Il se manifeste par le sentiment, la chose la moins précise qui soit : aptitude à percevoir et exprimer les réalités intimes, celles qui tiennent à la substance individuelle ou au fonds commun d'humanité. Souvent sentiment équivaut à intuition ; employé par Vauvenargues au singulier, il suppose conscience et faculté de jugement. La raison, c'est la distance, la séparation ; elle se nomme aussi réflexion, s'accompagne du sang-froid, tire parti du temps pour s'y développer.“⁴³

Das Gefühl spielt somit eine wesentliche Rolle bei der Selbstaufklärung, dem Zugang zu dem Wesen des Menschen, weshalb Marivaux zunächst das *conte* auch geeignet scheint, den Leser zu der notwendigen Auseinandersetzung mit sich selbst zu bringen. Denn Marivaux erkennt das Potenzial dieser Gattung und stellt vor allem den darin enthaltenen Mehrwert der ästhetischen Leseerfahrung über den der Dogmatik für die Vermittlung moralistischer Ideen heraus: „Je les [les contes] regarde comme des Leçons de Morale d'autant plus insinuant qu'elles auront l'air moins dogmatique, et qu'elles glisseront le

⁴³ Laurent Bove, *Vauvenargues. Philosophie de la force active. Critique et Anthropologie*. Honoré Champion: Paris 2001, S. 27 f..

précepte à la faveur du plaisir qu'on aura, de les lire.“⁴⁴ Diese besondere Art der Leseerfahrung verstärkt der Autor dadurch, dass er die *contes* in seine Zeitschriften integriert, was einerseits eine emotionale Immersion des Lesers in die Geschichte bedingt, den Leser aber andererseits gleichzeitig eine kritische Position einnehmen lässt. Die Fiktion, welche die emotionale Immersion verstärkt, wird demnach auch bei Marivaux zu einer für die Erkenntnis notwendigen Voraussetzung:

„La lecture est analogique car une expérience ou un motif narratif s'éclaire par un autre, le lecteur étant ainsi invité à établir de multiples liaisons métaphoriques ou allégoriques. La structure emboîtée des contes marivaldiens, eux-mêmes insérés dans les périodiques, renforce ce processus herméneutique. Le lecteur est à la fois impliqué émotionnellement dans l'histoire, tout en prenant une posture critique : loin de chercher à le berner, l'illusion fictionnelle est nécessaire pour que, justement, le lecteur expérimente les mécanismes de l'illusion, afin d'en devenir conscient.“⁴⁵

Beides, sowohl die verschachtelte Erzählstruktur des *conte* als auch seine Einbettung in die Zeitschriften, sind demnach wesentlich für das Erschließen des Textes sowie für die Vermittlung der darin veranschaulichten moralistischen Ideen.

Ein Beispiel, das eine erste Auseinandersetzung Marivaux' mit der Verstelltheit in der Gesellschaft widerspiegelt, ist *Le fameux Scythe Anacharsis*⁴⁶. In diesem *conte* lässt Marivaux seinen Protagonisten beschreiben, wie er nach einer Reihe von Erfahrungen beschließt, sich von der Gesellschaft abzuwenden und ein dem mondänen Leben entgegengesetztes Dasein zu führen, das von Tugendhaftigkeit und Einfachheit geprägt ist. Hierbei ist nicht Anacharsis selbst, ein Skythe, der reist, um sich zu bilden - „ce Scythe, qui était un amateur de la sagesse, et qui voyageait pour en acquérir“⁴⁷ - die eigentliche Hauptfigur, sondern der Misanthrop Hermocrate, der Anacharsis in einer stürmischen Nacht Unterkunft gewährt. Das scheinbar zufällige Aufeinandertreffen lässt Marivaux für den Eremiten zum Anlass werden, Anacharsis den Grund für seine Zurückgezogenheit offenzulegen, und seine Schilderung gibt Einsicht in Marivaux' frühe

⁴⁴ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur françois ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1. *Vingt-et-unième feuille*, S. 324.

⁴⁵ Laurent Bove, *Vauvenargues*. Philosophie de la force active. Critique et Anthropologie. Honoré Champion: Paris 2001, S. 126.

⁴⁶ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur françois ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1. *Treizième feuille*, S. 169-196.

⁴⁷ Ebd., S. 169.

Ansichten über das Zusammenspiel von *vice* und *vertu* und ihren jeweiligen Platz in der Gesellschaft. Dies geht bereits aus der ersten als moralistische Reflexion anmutende Bemerkung Hermocrates hervor: „Les hommes en général, ne méritent pas qu'on les oblige ; mais ce serait être aussi méchant qu'eux, que de les traiter comme ils le méritent. Venez : les vices de leur cœur m'ont valu des exemples de vertu.“⁴⁸ Diese Aussage ist es, welche die Neugier von Anacharsis, der als „amateur de sagesse“ und „piqué d'une curiosité de Philosophe“⁴⁹ beschrieben wird, sowie gleichzeitig die Neugier des Lesers weckt, der ebenfalls herausfinden will, was sich hinter dieser rätselhaften Bemerkung verbirgt und welche Erfahrungen Hermocrate zu dieser zunächst widersprüchlich erscheinenden Erkenntnis gebracht haben; denn tatsächlich erschließt sich der Sinn dieser gleich einer Maxime lautenden moralistischen Reflexion nicht sofort, da *vices* und *vertu* unvereinbar scheinen, und so muss sie zunächst entschlüsselt werden. Diese Entschlüsselung setzt wiederum die Partizipation des Lesers voraus, welche gleich zu Beginn durch die verschachtelte Erzählstruktur, das Einbetten eines *conte* in ein *conte*, angeregt wird. Gerade hierdurch öffnet Marivaux den Weg für eine kritische Auseinandersetzung mit den im Text vermittelten Ideen und schlussendlich auch mit sich selbst. So erfährt der Leser, dass die Zurückgezogenheit Hermocrates, der ihm als *sage* vorgestellt wird, in seinen Erfahrungen mit der Gesellschaft, der dort herrschenden Verstelltheit und vor allem der geringen Wertschätzung echter Tugend bedingt ist. Hermocrate glaubte, sich durch Offenheit und Herzlichkeit nicht nur die Anerkennung und die Wertschätzung anderer zu sichern, sondern er glaubte vor allem auch, diejenigen zu seinen Freunden zählen zu können, die ihm offen ihre Zuneigung bezeugten. Tatsächlich muss er jedoch feststellen, dass diese Freunde ihm zwar seine Liebenswürdigkeit versichern, den von *vice* gekennzeichneten Menschen aber immer dem der *vertu* treuen vorziehen, da sie sich aus dieser Beziehung größeren persönlichen Nutzen erhoffen. Dies lässt sich auf die Vorhersehbarkeit des Verhaltens eines rein tugendhaften Menschen zurückführen, das vorgezeichnet und keine Abwechslung zu bieten scheint. Was dem Protagonisten widerfährt, erinnert an die Reflexionen La Rochefoucaulds und zeigt, wie Marivaux dessen Ideen aufgreift und weiterführt. So empfindet La Rochefoucauld zum Beispiel die Freundschaft oft einzig als „une société,

⁴⁸ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur françois ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1. *Treizième feuille*, S. 169.

⁴⁹ Ebd., S. 169 ff..

[...] un ménagement réciproque d'intérêts, et [...] un échange de bons offices“⁵⁰, und auch er legt in einer anderen Maxime das Zusammenspiel von *vice* und *pouvoir* in der Gesellschaft offen: „Il y a des gens qu'on approuve dans le monde, qui n'ont pour tout mérite que les vices qui servent au commerce de la vie.“⁵¹ Die Erfahrung, dass der lasterhafte Mensch in der Gesellschaft mehr Ansehen genießt als der tugendhafte, da die Tugend im Machtspiel als Mangel und als am Erfolg hinderlich angesehen wird, lässt Marivaux auch seinen Protagonisten Hermocrate machen. Das Zusammenspiel von *vice* und *vertu*, das La Rochefoucauld in einer seiner bekanntesten Maximen - „Nos vertus ne sont, le plus souvent, que des vices déguisés“⁵² - beschrieben hat, sowie die tieferen Beweggründe des tugendhaften Menschen beschäftigen den Autor demnach bereits früh; während seine Protagonistin in *La Vie de Marianne* vor allem um die Anerkennung des Wertes ihrer Tugend kämpfen muss und sich durch diesen über den *vice* zu erheben scheint, bleibt Marivaux' Figur Hermocrate einzig die Erkenntnis, dass ihre Wertvorstellungen mit den in der Gesellschaft herrschenden nicht vereinbar sind und einzig ein Rückzug aus derselben eine Lösung darzustellen vermag.

Auch Vauvenargues greift Ideen La Rochefoucaulds auf; für ihn sind die Leidenschaften und somit auch die Eigenliebe positiv belegt, da ihnen eine für ein harmonisches Zusammenleben in der Gesellschaft notwendige Energie innewohne, und vor allem die dem *amour-propre* eigene Kraft positiv wirken könne und nicht immer verwerflich sein müsse: „Est-il contre la raison ou la justice de s'aimer soi-même ? Et pourquoi voulons-nous que l'amour-propre soit toujours un vice ?“⁵³ Vauvenargues verwirft jedoch La Rochefoucaulds einseitiges, pessimistisches Menschenbild und setzt Vertrauen in die menschliche Natur, die ihm ausgeglichen und frei von grenzenlosen Abgründen erscheint: „Tout est mélangé dans les hommes ; tout y est limité, et le vice même y a ses bornes.“⁵⁴ Spricht La Rochefoucauld in seiner Maxime über den *amour-propre* von der Unmöglichkeit, die Tiefe der Abgründe der Eigenliebe zu fassen - „On ne peut sonder la

⁵⁰ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales*/83, S. 52.

⁵¹ Ebd., *Réflexions morales*/273, S. 70.

⁵² Ebd., *Réflexions morales*, S. 45.

⁵³ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1981, *Réflexions et maximes*/CCXC, S. 229.

⁵⁴ Ebd., *De la grandeur d'âme*, S. 110 f..

profondeur, ni percer les ténèbres de ses [de l'amour-propre] abîmes“⁵⁵ -, so setzt Vauvenargues diesen Abgründen Grenzen. Diese von Vauvenargues „hervorgehobenen beruhigenden „bornes“ stellen die Substanz des Tragischen in Frage“, was bedeutet, dass „[d]ie menschlichen Abgründe, in welche die Tragödie führte, [...] nicht mehr als grenzenlos verstanden [werden] und ihre metaphysische Dimension [verlieren]“⁵⁶. Ein Erkunden des *amour-propre* sowie des Wesens des Menschen und somit eine Positivierung der negativen Anthropologie der französischen Klassik scheinen demnach möglich. Tatsächlich findet sich die von Vauvenargues beschriebene Ausgeglichenheit im Wesen des Menschen später in der Figurenkonzeption von Marivaux' großem Roman *La Vie de Marianne* wieder; was seine frühen Schriften betrifft, können wir zunächst noch eine weitere wichtige Gemeinsamkeit zu Vauvenargues feststellen, die wiederum in der Zugehörigkeit beider Autoren zur Frühaufklärung bedingt ist: Beide, sowohl Vauvenargues als auch Marivaux, teilen als Vertreter des Sensualismus die Vorstellung, dass alle sinnliche Wahrnehmung Erkenntnis spendet. Vauvenargues' Auffassung, dass *amour-propre* und *passion* nicht mehr als Fremdkörper, die von außen auf das Ich einwirken und es von sich selbst entfremden, sondern als Teil des Wesens der Menschen zu sehen seien, und die ihnen unbestreitbar innewohnende Kraft positiv genutzt und im Interesse der Allgemeinheit eingesetzt werden könne, gehört hierzu. Vauvenargues stellt demnach zwar ebenfalls wie zuvor bereits Pascal und La Rochefoucauld die Wirkung der Leidenschaften auf den Menschen heraus, sieht *raison* und *sentiment* jedoch nicht mehr als einander entgegengesetzt an, sondern betrachtet sie vielmehr als sich ergänzend: „La raison et le sentiment se conseillent et se suppléent tour à tour. Quiconque ne consulte qu'un des deux, et renonce à l'autre, se prive inconsidérément soi-même d'une partie des secours qui nous ont été accordés pour nous conduire.“⁵⁷ Sich seinen Gefühlen hinzugeben wird demnach nicht mehr als negativ und auferlegte Fremdbestimmung empfunden, sondern als Mittel der Erkenntnis, dass die Möglichkeiten der *raison* teils zu

⁵⁵ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/I*, S. 92.

⁵⁶ Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 86, Fink: München 1992, S. 27.

⁵⁷ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1981, *Réflexions et maximes/CL*, S. 200.

übertreffen vermöge, sind die wirklich wesentlichen Einsichten für Vauvenargues doch immer auf das Herz zurückzuführen: „Les grandes pensées viennent du cœur.“⁵⁸ Marivaux teilt diese Auffassung, dass der Schlüssel zum Ich im Erkennen über das Gefühl liege; bereits im *Spectateur français* finden sich mehrere Verweise auf dessen Kraft:

„C'est cette profonde capacité de sentiment qui met un homme sur la voie de ces idées si convenables, si significatives ; c'est elle qui lui indique ces tours si familiers si relatifs à nos cœurs ; [...] qu'enfin il y a des instants où la passion fournit à un homme des vues subites, auxquelles, il est impossible qu'il résiste [...]. La passion est souvent meilleure ménagère de ses [de l'homme] intérêts que la raison [...].“⁵⁹

In seinem großen Roman *La Vie de Marianne* wird er seine Protagonistin diese Auffassung ebenfalls vertreten und das dem Gefühl innewohnende Potenzial hervorheben lassen: „Je pense, pour moi, qu'il n'y a que le sentiment qui nous puisse donner des nouvelles un peu sûres de nous [...]“ (S. 60). Aus Fourgnauds Anmerkungen zu der Erzählstruktur der *contes* Marivaux' ⁶⁰ geht zudem hervor, dass für den Autor die emotionale Immersion des Lesers und der fiktionale Rahmen für das Auslösen eines zu einer Erkenntnis führenden Reflexionsprozesses gleichermaßen wichtig sind. Tatsächlich finden sich bereits in *Le fameux Scythe Anacharsis* wesentliche Ideen für das Verständnis von Marivaux, die seine Vorstellung davon betreffen, was bei den Menschen Gefallen und Neigungen hervorruft und fortbestehen lässt. In diesem *conte* wird deutlich, dass Tugend und Zuverlässigkeit es nicht vermögen, andere ganz für sich zu gewinnen und vor allem langfristig an sich zu binden, da sie keine Abwechslung, keine Momente der Überraschung zu erlauben scheinen. Diese Momente der Überraschung sind für Marivaux jedoch wesentlich. Patricia Oster zeigt in ihrer Schrift zu den Komödien Marivaux', dass der Autor diese Momente als Möglichkeit einer sinnlichen Erfahrung des Augenblicks begreift, in dem „[d]as von Vergangenheit und Zukunft befreite reine Jetzt als Augenblick in seiner Vollkommenheit“ erlebt wird; ausgelöst werden diese Momente durch die Erfahrung der Protagonisten mit der Liebe, welche ihr Ich aus einem Zustand der

⁵⁸ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1981, *Réflexions et maximes/CXXVII*, S. 196.

⁵⁹ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur françois ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1. *Treizième feuille*, S. 196, S. 300-302.

⁶⁰ Vgl. Magali Fourgnaud, *Le Conte à visée morale et philosophique*. De Fénelon à Voltaire. Éditions Classiques Garnier: Paris 2016, S. 126.

„paresse“ herausreißt, sodass es „losgelöst von Vergangenheit und Zukunft [...] eine neue Instanz seiner selbst im anderen“⁶¹ findet. Dieser Augenblick ist jedoch zeitlich begrenzt und kann nicht festgehalten werden. Sobald das Ich die Gefahr der Zeitlichkeit erkennt und die Verbindung zum anderen als bedroht ansieht, „wird die beglückende Erfahrung des momentanen Selbstverlusts zum Identitätsverlust“, welcher die Gefahr der „reinen Negativität“⁶² in sich birgt. Dieser Ich-Verlust führt in den Komödien Marivaux' zu dem immer wieder thematisierten Orientierungsverlust der Protagonisten. Die hier „zum Ausdruck kommende Erfahrung der Zeitlichkeit, die jede substantielle Bindung bedroht und sich als Angst vor dem Selbstverlust in der Liebe manifestiert“⁶³, muss allerdings vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung Marivaux' mit der Gattung des Tragischen gesehen werden, da diese zur Entwicklung eines seiner wesentlichsten Konzepte, dem der *surprise* als Darstellungskonzept führt. Für den Autor sind es genau diese Momente, die den Menschen direkt ins Herz treffen und ihm dadurch einen Augenblick der Selbsterkenntnis ermöglichen; denn in diesem Moment der Überraschung wird das Herz von den unerwarteten Empfindungen überrascht und gibt so einen Blick auf sein Innerstes frei. Patricia Oster zeigt, dass Marivaux, dessen Komödien sich durch die sie beherrschende Ambiguität, durch ein die Krise der Tragödie widerspiegelndes Schwanken zwischen Tragik und Komik auszeichnen, bei seiner Rezeption von Racines Tragödien nicht das Durchleben der tragischen Katharsis als vordergründig erscheint; vielmehr steht für ihn das Erleben der durch die emotionale Immersion des Lesers bedingte Verbindung von Betroffenheit und Freude im Zentrum. Die empfindsame Identifikation des Zuschauers mit der leidenden Heldin rückt an die Stelle der Läuterung der Seele von den Leidenschaften, sodass Oster schreibt, Marivaux relativiere „[u]nter dem Vorzeichen einer Idealisierung der tragischen Wirkung [...] die Substanz des Tragischen.“⁶⁴ Marivaux entzieht den Tragödien Racines somit das Tragische, denn für ihn enthalten die Momente, in denen die Protagonisten von einer schicksalhaften Wendung überrascht werden und an denen der Zuschauer aufgrund der empfindsamen Identifikation mit den Helden Anteil nimmt, ein ganz anderes Potenzial: Dadurch, dass der Zuschauer aufgrund seiner Identifikation mit dem Protagonisten von der

⁶¹ Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 86, Fink: München 1992, S. 11.

⁶² Ebd..

⁶³ Ebd., S. 16.

⁶⁴ Ebd., S. 45.

schicksalhaften Wendung genauso betroffen, ja überrascht wird wie dieser, sind diese Momente der *surprise* in ihrer ästhetischen Wirkungsintensität laut Marivaux besonders groß und erlauben durch die anschließend erfolgende Distanzierung, über das Gefühl zu einer das menschliche Herz betreffenden Erkenntnis zu gelangen:

„In der Plötzlichkeit der tragischen surprise entdeckt Marivaux einen besonderen wirkungsästhetischen Reiz, der darauf beruht, daß in einem solchen Moment die Gefühle kopflos die Regie übernehmen und der Zuschauer den Helden im Augenblick größter Gefühlsverwirrung erlebt. Der Zuschauer identifiziert sich zunächst ganz mit dem Helden, weil er selbst von der unerwarteten Wende überrascht wird [...]. Dann setzt jedoch, wie Marivaux subtil nachvollzieht, ein Reflexionsprozeß ein [...]. An Stelle der bloßen Identifikation mit dem tragischen Helden steht hier eine ästhetische Erfahrung, die aus dem Bewußtsein hervorgeht, daß man einer fiktiven Situation beiwohnt.“⁶⁵

Wie bereits das *conte* scheint auch die Tragödie über den notwendigen fiktionalen Rahmen zu verfügen, der über die emotionale Immersion und die Partizipation des Lesers den für Marivaux wesentlichen Reflexionsprozess auslöst. Bei den Tragödien sind die Momente der Überraschung jedoch weitaus wirkungsintensiver, bedingt durch die Ausnahmesituationen, in denen die Helden sich befinden, sodass es zur Selbstentrückung kommt. Marivaux erkennt demnach, dass es gerade diese schicksalhaften Ereignisse sind, die durch ihre überwältigende Wirkung einen Moment des *égarement* hervorrufen, in dem die Gefühle die Überhand gewinnen und so den direkten Einblick ins menschliche Herz ermöglichen, scheint der Verstand doch ausgeschaltet. In Abgrenzung zur Klassik entwickelt Marivaux so einen eigenen Naturbegriff, der *égarement* mit Natur gleichsetzt und nicht mehr als eine das Normative, Regelhafte und Gesetzhafte überschreitende Ausnahmesituation versteht.⁶⁶ Dadurch, dass der Zuschauer aufgrund der emotionalen Partizipation über das Sich-Bewusstwerden der Fiktion zu einem Reflexionsprozess gebracht wird, sind diese Momente der Selbstentrückung bei Marivaux im Gegensatz zu Racine, in dessen Tragödien sie zu vollkommenem Selbstverlust führen, eine Quelle der Selbsterkennung.⁶⁷ Sie eröffnen dem Autor das Potenzial, seine Vorstellung einer Wissenschaft vom menschlichen Herzen umzusetzen, die es über eine bewegliche Form der Darstellung in der Sprache vermag, im moralistischen Sinne ein recht genaues Bild des Menschen und seiner Natur nachzuzeichnen. Um diese *science du cœur humain* zu

⁶⁵ Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 86, Fink: München 1992, S. 46 f..

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 48 f..

⁶⁷ Ebd., S. 49.

verwirklichen, bedarf es jedoch einer direkten und ungefilterten, unreflektierten Darstellung, und so fügt Marivaux das Element der *perception* hinzu: Er geht davon aus, dass das menschliche Herz nur durch eine direkte Darstellung der ursprünglichen Wahrnehmungen in seiner unverstellten und unmittelbaren Natürlichkeit zum Vorschein kommen könne.⁶⁸

Bei seinem Vorhaben erscheinen ihm die Grenzen der Gattung und die normative Poetik der Tragödie jedoch als hinderlich, weswegen er ein anderes Genre des Theaters als Experimentierfeld nutzt, um seine Ideen der menschlichen Natur und des Zusammenspiels von Körper und Seele, von Verstand und Gefühl, zu veranschaulichen.⁶⁹ Marivaux ist an erster Stelle ein Komödienautor, und tatsächlich ist es auch die Komödie, in der er sein Darstellungsprinzip der *surprise* entwickelt, das er später auf den Roman überträgt. In der Konzeption seiner Komödien, die er sowohl durch die Auseinandersetzung mit als auch durch die Ablehnung der Tragödie entwickelt, wird die Nähe zu Vauvenargues' Vorstellung von der Ausgeglichenheit der menschlichen Natur erneut greifbar, denn die Maxime des Moralisten „Tout est mélangé dans les hommes ; tout y est limité, et le vice même y a ses bornes“⁷⁰ spiegelt die Krise der Tragödie im 18. Jahrhundert wider, die Marivaux schließlich zu einem Komödienautor werden lässt. Das Tragische wird in Frage gestellt, und sein Wegfallen führt zu einer Leerstelle, die Marivaux in seinen Komödien zu füllen wissen wird.⁷¹ Seine Figuren überwinden das Tragische, denn ihre überraschende Erfahrung mit der Liebe, die *surprise*, führt nicht mehr zu Selbstverlust und Fremdbestimmung, wie dies bei den Figuren Racines der Fall ist, sondern sie erleben einen Moment der Glückseligkeit, auch wenn sie sich der Zerbrechlichkeit desselben bewusst sind; die durch die *surprise* ausgelöste Selbstentrückung erlaubt den Figuren aufgrund des kurzzeitigen Kontrollverlustes des Ich zudem einen unverstellten Blick auf ihr Innerstes zu erhaschen, wobei das Ich sich dabei allerdings nicht mehr verliert, sondern sich in dem des anderen wiederfindet, wodurch ihm erneut ein Zentrum gegeben wird, zumindest kurzzeitig. Tatsächlich steht

⁶⁸ Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 86, Fink: München 1992, S. 54.

⁶⁹ Ebd., S. 62.

⁷⁰ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1981, De la grandeur d'âme, S. 110.

⁷¹ Vgl. Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 86, Fink: München 1992, S. 27.

in den Komödien Marivaux' die Selbstfindung, die Selbsterkennung über die Liebe im Vordergrund, zu welcher die Figuren durch einen Wechsel von tragischen und glücklichen Zufällen gebracht werden sollen. Das Element der *surprise* scheint Marivaux demnach geeignet, den unvorhersehbaren Regungen des Herzens zu folgen und eine Momentaufnahme von diesen zu ermöglichen, sodass seine Abwendung von den Tragödien schließlich zu einer „Ästhetik des Momenthaften und Ephemeren“⁷² führt. Wie bereits bei den *contes* ist es Marivaux bei seinen Komödien ebenfalls wichtig, den Leser an den Erfahrungen seiner Figuren teilhaben zu lassen, und so ersinnt er außerordentliche Schicksalsschläge, um ihn die Regungen des Herzens nachempfinden zu lassen und eine Annäherung an das Wesen des Menschen zu erlauben.⁷³ Diese im Sensualismus verankerte Vorstellung muss zusammen mit der eines weiteren für die vorliegende Arbeit und die Frage nach der Selbstdurchdringung bzw. der Selbstentzogenheit wichtigen Autors und Philosophen gesehen werden, der seinerseits von Marivaux beeinflusst wurde, mit der Montesquieus. In seiner aus dem *Encyclopédie*-Artikel „Goût“ hervorgehenden posthum veröffentlichten Abhandlung *Essai sur le goût* geht Montesquieu der Frage nach, was die Neigungen der Menschen bedinge; seine Antwort zeugt von Nähe zum Sensualismus und somit eben auch zu Marivaux: „La définition la plus générale du goût, sans considérer s'il est bon ou mauvais, est ce qui nous attache à une chose par le sentiment. [...] L'âme connaît par ses idées et par ses sentiments [...]“⁷⁴ Über das Gefühl werde die Seele einer Erkenntnis inne, für das Entstehen der Zuneigung, des Gefallens, sei aber noch ein weiteres Element wichtig, das der *surprise*: „Il n'est pas nécessaire de savoir que le plaisir que nous donne une certaine chose que nous trouvons belle vient de la surprise ; il suffit qu'elle nous surprenne, et qu'elle nous surprenne autant qu'elle le doit, ni plus ni moins.“⁷⁵ Beide, Marivaux und Montesquieu, vereint demnach die Vorstellung, dass Erkennen über das Gefühl erfolgt, und beide sehen das Entstehen von Zuneigung als in der *surprise* verhaftet. In ihrem Aufsatz zur Festschrift von Manfred Schmeling hebt Patricia Oster hervor, dass Montesquieu wie kaum ein anderer „diese neue Ästhetik der surprise als dynamisches Prinzip der subtilen Grenzüberschreitung

⁷² Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 86, Fink: München 1992, S. 121.

⁷³ Vgl. ebd., S. 50.

⁷⁴ Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folioplus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S. 11.

⁷⁵ Ebd., S. 10.

verfolgt“⁷⁶, da dem Autor gerade diese Grenzüberschreitung unermessliche und unvorstellbare Möglichkeiten der *surprise* zu eröffnen scheint:

„C'est donc le plaisir que nous donne un objet qui nous porte vers un autre ; c'est pour cela que l'âme cherche toujours des choses nouvelles, et ne se repose jamais. [...] enfin notre âme fuit les bornes, et elle voudrait, pour ainsi dire, étendre la sphère de sa présence [...].“⁷⁷

Da die *surprise* aber eine konstante Erneuerung der Sinneseindrücke fordert und folglich von Unbeständigkeit geprägt ist, kommt bei Montesquieu ebenfalls die von den Moralisten des 17. Jahrhunderts beschriebene Selbstentzogenheit und Fremdbestimmung zu Tage. Den Grund der Neigungen vermögen die Seele und somit das Ich nicht zu erkennen, einzig, dass sie an die *surprise*, das Neue, gebunden sind, scheint sicher, und dadurch, dass das Ich nach einer beständigen Erneuerung der Erfahrung der *surprise* strebt, ist es ebenfalls fremdbestimmt. Der Zustand der Ruhelosigkeit, in dem sich das Ich befindet, lässt uns hier an den von La Rochefoucauld beschriebenen Zustand des *amour-propre* denken, der sich für den Moralisten einzig mit den Bewegungen des Meeres vergleichen lässt:

„Voilà la peinture de l'amour-propre, dont toute la vie n'est qu'une grande et longue agitation ; la mer en est une image sensible, et l'amour-propre trouve dans le flux et le reflux de ses vagues continuelles une fidèle expression de la succession turbulente de ses pensées, et de ses éternels mouvements.“⁷⁸

Diese Ruhelosigkeit scheint Marivaux unter anderem durch die seine Figuren beständig erwartenden Momente der Überraschung nachzuzeichnen; allerdings führt das dadurch herbeigeführte Sich-Wiederfinden in dem anderen in den Komödien eben auch nur zu einer scheinbaren Lösung: Das Ich gibt sich zwar dem Moment des Glücks in der Liebe hin, weiß aber im Innern um dessen Zerbrechlichkeit. Deswegen sind viele von Marivaux' Figuren von Angst vor der Liebe gekennzeichnet, da für sie das Glück dieses Gefühls auch immer mit der schmerzlichen Erkenntnis einhergeht, selbst ebenfalls keine

⁷⁶ Patricia Oster: „Die Verzeitlichung der Gefühle in Texten und Gemälden der französischen Frühaufklärung. Eine Untersuchung zur vergleichenden Medienästhetik“. In: Monika Schmitz-Emans/Claudia Schmitt/Christian Winterhalter (Hg.), *Komparistik als Humanwissenschaft*. Festschrift zum 65. Geburtstag von Manfred Schmelting. Königshausen und Neumann: Würzburg 2008, S. 139.

⁷⁷ Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folioplus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S. 12.

⁷⁸ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/1*, S. 93.

absolute Liebe und Treue versprechen zu können.⁷⁹ So haben auch zwei von Marivaux' Komödien die *surprise* im Titel - *La Surprise de l'amour* und *La Seconde Surprise de l'amour*, wobei die Doppeldeutigkeit des Wortes beachtet werden muss: Die *surprise*, auch Hinterhalt im Französischen, kann zu Selbstfindung und Selbstentzogenheit gleichermaßen führen. In der Komödie kann jedoch immer nur ein kurzer Augenblick erfasst werden, eine der mit der *surprise* verbundenen Möglichkeiten, denn am Ende schließt der Vorhang, und wenn er wieder öffnet, erwarten den Zuschauer zwar neue Momente des Einblicks in das menschliche Herz, jedoch über andere Figuren und in anderen Situationen. Auf das Ich wartet bereits eine neue Abfolge von glücklichen und unglücklichen Überraschungen, die allerdings aufgrund der Ausschnitthaftigkeit der Komödie, die mit der kurzzeitigen glücklichen Vereinigung des Paares schließt, nicht dargestellt werden können und in einer neuen Komödie in einer anderen Variante veranschaulicht werden.⁸⁰ Die Selbstfindung über die Überraschung durch die Liebe scheint demnach zwar möglich, jedoch immer vorläufig: Denn gerade die Unbeständigkeit des menschlichen Herzens, die durch das Bedürfnis des Ich nach einer beständigen Erneuerung der Momente der Überraschung bedingt ist, führt zu der die Komödien Marivaux' bestimmenden Ambiguität des Gefühls, in der das Glück durch die Liebe fast immer zugleich von Desillusion und Skepsis überschattet wird. Marivaux' Versuch einer Positivierung in *La Dispute* zeigt durch den resignierten Kommentar der Figur Hermianes am Ende, dass die durch einen *deus ex machina* herbeigeführte Harmonisierung als Schein zu verstehen ist.⁸¹ Die Komödien führen nach einer Abfolge von Zufällen zwar zu einer scheinbaren Lösung, zu einem vorläufigen Ende, können die Regungen des menschlichen Herzens aber immer nur in einem Ausschnitt festhalten, nicht in ihrer Ganzheit. Diese Momenthaftigkeit der Komödien sollte Marivaux bei seinem Anliegen, eine Wissenschaft vom menschlichen Herzen über die Darstellungsform der Sprache zu entwickeln, somit ebenfalls als hinderlich erscheinen, da sie es nicht erlaubt, sein Darstellungsprinzip der *surprise* und die damit verbundenen Möglichkeiten der Durchdringung des Wesens des Menschen voll auszuschöpfen. Dieses Prinzip, das die Umsetzung seiner Vorstellung eines neuen Naturbegriffs, der die Momente des *égarement* nicht mehr als Ausnahme sondern als der menschlichen Natur

⁷⁹ Vgl. Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste*, Bd. 86, Fink: München 1992, S. 126.

⁸⁰ Ebd., S. 267.

⁸¹ Ebd., S. 226.

innewohnend versteht, macht er in seinem ersten Roman *Les Aventures de *** ou les effets surprenants de la sympathie* (1712) im Vorwort zum Programm und lässt es auch innerhalb des Romans zum Gegenstand einer Reflexion werden; bereits in diesem frühen Werk sind es die Momente der *surprise*, welche die Handlung strukturieren und so immer neue überraschende Einblicke in das Herz des Menschen ermöglichen sollen:

„Die Augenblicke der Überraschung übernehmen die Funktion von Scharnierstellen, an denen Marivaux die Verwirrung der Gefühle in ihrer Spontaneität und Plötzlichkeit festhalten kann. Auf diese Weise versucht er, das im Vorwort entwickelte Programm einzulösen, die *égarements* des menschlichen Herzens im Sinne eines neuen Naturbegriffs, der das Unvorhersehbare und Spontane einschloß, zur einzigen Regel zu machen.“⁸²

Allerdings verweist Marivaux bereits auf den ersten Seiten des *Spectateur français* auf die Grenzen, die einem Autor durch die Regeln der jeweiligen Gattung aufgezeigt würden und die nicht nur *conte* und Komödie, sondern auch den klassischen Roman betreffen. Welche Perspektiven eröffnet ihm somit die Übertragung seines Prinzips auf den *roman épistolaire*, der nicht nur als Genre an sich eine Neuerung darstellt, sondern aufgrund seiner Gattungsmerkmale gänzlich neue Möglichkeiten bietet, sich dem Wesen des Menschen über die Sprache anzunähern und vor allem auch durch die vollkommen neue Leserrolle einen nie dagewesenen Zugang zu diesem Wesen zu ermöglichen scheint? Vermag der Briefroman eine Überwindung der Grenzen, ein Erfassen der Bandbreite der *surprise* im menschlichen Leben sowie ihrer Auswirkung auf die Eigenwirkung, sodass die Möglichkeit einer Positivierung der negativen Anthropologie der französischen Klassik in greifbare Nähe rückt?

⁸² Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 86, Fink: München 1992, S. 51.

2.2. Vom *moi caché* zum *moi narré*: Der Briefroman der französischen Aufklärung als Experimentierfeld für eine Positivierung der negativen Anthropologie der französischen Klassik

Die generelle Herausforderung der Aufklärung besteht darin, das sich selbst entzogene, sich ständig wandelnde Wesen des *amour-propre* zu fixieren, die ihn umgebende „obscurité épaisse“⁸³ zu durchdringen und Licht ins Dunkel zu bringen. Für Marivaux im Besonderen steht die Umsetzung seiner *science du cœur humain* im Vordergrund, das Freilegen des Wesens des Menschen im Moment der Überraschung und dies über die Unmittelbarkeit der sprachlichen Darstellung. Der Versuch, das *moi caché* über eine veränderte Herangehensweise an bereits bekannte Gattungen sowie über das neue Genre der Zeitschriften zu enthüllen, erlaubt eine erste Annäherung, aber keine umfassende Darstellung der Bewegungen dieses sich immer wieder entziehenden Ich. Marivaux muss sich auch bei seinen Komödien, in denen sein Darstellungsprinzip der *surprise* erste tiefere Einblicke in das Herz des Menschen und seine Natur erlaubt, mit Momentaufnahmen begnügen. Bedeutet dies, dass die Selbstfindung immer vorläufig bleiben muss? Denn die Grenzen der jeweiligen Gattungen scheinen noch zu eng, der Ausdruck und das Beschreiben von Gedanken und Beobachtungen noch zu künstlich, zu reflektiert, um einen unverstellten Blick auf das sich immer wieder entziehende Ich zu erlauben und den Leser in diesen Prozess so miteinzubeziehen, dass eine befriedigende Auseinandersetzung mit dem Text und vor allem mit sich selbst ausgelöst werden kann. Doch wieso erscheint gerade das Medium des Briefromans hier vielversprechender, welche neuen, zuvor nicht dagewesenen Möglichkeiten eröffnet es auf dem Weg zu einer Positivierung der negativen Anthropologie der französischen Klassik?

Definiert wird der *roman épistolaire* als „roman dont l'action se développe dans une correspondance échangée par des personnages.“⁸⁴ Die Handlung wird somit nicht von einer sich dem Leser im Laufe der Lektüre eröffnenden und von einem mehr oder weniger

⁸³ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/1*, S. 91.

⁸⁴ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/épistolaire/30525> (zuletzt aufgerufen am 02.01.2020).

deutlich in Erscheinung tretendem Autor erfundenen Intrige bestimmt, sondern entsteht einzig sowohl durch den als auch im Austausch der Briefeschreiber, sie wird also durch den Akt des Schreibens und die darauffolgenden Reaktionen, die Antworten der Adressaten, gesteuert. Die Protagonisten soll der Leser jedoch nicht als fiktive Figuren, sondern als reale Personen wahrnehmen, was durch das Fehlen jeglicher Instanz und somit auch Distanz zwischen ihm und den Briefeschreibern angestrebt wird. Man kann hierbei je nach Anzahl der Briefeschreiber bzw. davon abhängig, ob die Antworten auf die Briefe der Protagonisten mitabgedruckt werden oder nur auf sie Bezug genommen wird, zwischen monoperspektivischen und polyperspektivischen Briefromanen unterscheiden. In jedem Fall rückt durch das scheinbare Wegfallen des Autors das erzählende Ich, das *moi narrant*, in den Vordergrund. Betreffen dessen Ausführungen und Reflexionen sich selbst, so spricht man von einem *moi narré*, einem erzählten Ich, dessen Erleben von einem älteren Selbst bzw. mit einer zeitlichen Distanz erzählt und eventuell auch reflektiert wird. Alle Ausführungen des *moi narrant* sollen von dem Leser dabei jedoch als unmittelbarer, subjektiver und somit auch als authentischer Ausdruck einer realen Person wahrgenommen werden. Die Leserrolle erfährt folglich eine maßgebliche Veränderung, da der Leser nun nicht mehr eine auf einen bestimmten Höhepunkt oder eine Lehre hinauslaufende Geschichte verfolgt; er erhält vielmehr scheinbar einen intimen Einblick in die Gedanken und Gefühle realer Personen, deren Austausch er beiwohnt, ohne dabei überlegen zu müssen, welche Absicht ein die Fäden ziehender Autor hinter den Aussagen seiner Figuren verfolgt.

Dies bedeutet aber auch, selbst seine Schlüsse aus dem Gelesenen ziehen, es eigenständig beurteilen und eventuell als Anlass für eine Reflexion über das eigene Handeln und Denken nehmen zu müssen. Dem Leser wird somit Verantwortung zuteil, welche die Beziehung zwischen Text und Leser neu definiert und so zur eigentlichen Besonderheit des Briefromans wird:

„Aucune voix auctoriale ne vient livrer la leçon morale de l'œuvre. Toute la responsabilité pèse sur les épaules du lecteur, qui est libre de conférer au roman par lettres son sens final. Cette dimension pragmatique, le rapport existant entre le texte et son lecteur, définit la spécificité du roman épistolaire.“⁸⁵

Damit der Leser diese Verantwortung wahrnehmen kann, ist der Glaube an die Authentizität der Briefe eine wichtige Voraussetzung. Dieser Glaube soll nicht nur das

⁸⁵ Frédéric Calas, *Le roman épistolaire*. Armand Colin: Malakoff 2007, S. 112.

Fehlen eines Autors, sondern vor allem durch das Hinzufügen eines Vorwortes, in dem sich ein fiktiver Herausgeber für die Echtheit der Briefe verbürgt, gestärkt werden. Diesen Herausgeber lässt der Autor meist angeben, nichts an den von ihm veröffentlichten Dokumenten verändert, sondern höchstens Kommentare oder Erklärungen hinzugefügt, wenn dies dem besseren Verständnis diene, oder aber Namen geschwärzt zu haben, wenn er glaube, die Anonymität der betroffenen Personen wahren zu müssen. Hinzu kommt, dass die Autoren der Briefromane ihre Figuren oft nicht nur auf reale Orte und Ereignisse Bezug nehmen, sondern sie auch Andeutungen auf bekannte Persönlichkeiten machen lassen. All dies soll den Eindruck des Lesers verstärken, ihm liege ein die Sitten seiner Zeit widerspiegelndes und somit authentisches Dokument vor.

Tatsächlich entsteht der Briefroman des 18. Jahrhunderts aus einem Bedürfnis nach subjektivem, unverstelltem Ausdruck sowie nach Authentizität und Wahrheit, was ihn zwei wesentlichen Forderungen des *siècle des Lumières* entsprechen lässt, die aus dem Bruch mit dem Zeitalter der Klassik resultieren:

„Par ailleurs, dans la problématique de ce début de siècle, les deux exigences d'ordre esthétique - « le plaisir » - et d'ordre éthique - « l'instruction des lecteurs » -, au cœur de l'accusation portée contre le roman, l'obligent à dépeindre le réel avec fidélité. Le roman épistolaire répond de façon originale à ces attentes : il est d'une part particulièrement apte à exprimer la passion, puisqu'il donne un accès direct au discours amoureux saisi dans sa source et, d'autre part, il peut s'ouvrir comme document historique au tableau des mœurs, capable de peindre la réalité sociale dans toute sa complexité.“⁸⁶

Die besondere Form des Briefromans scheint nicht nur dem Streben nach unverstelltem Ausdruck der Seele und wahrheitsgetreuer Abbildung der Realität, sondern auch dem Anspruch der moralischen Erziehung des Lesers gerecht zu werden. Das Besondere, das den *roman épistolaire* von anderen Gattungen abhebt, ist die sich aus der neuen Leserrolle geschaffene Subjektivität: Dem Briefroman der Aufklärung gelingt es, die Fiktion zu verschleiern und eine Illusion von Wirklichkeit zu schaffen, in die der Leser komplett eintaucht, da er aufgrund des Fehlens der Zentralperspektive des Autors das Gefühl hat, kein zuvor durchdachtes und auf ein bestimmtes Ende hin ausgelegtes Dichtwerk vorzufinden, sondern an dem Ausdruck eines durch das Schreiben sich selbst entdeckendes und sich entwickelndes Ich teilzunehmen. Alles erscheint unmittelbar, nichts wirkt künstlich. Auch feste Gattungsvorgaben, die das erzählende Ich in seine Grenzen verweisen und es an dem spontanen Ausdruck seiner Seele hindern,

⁸⁶ Frédéric Calas, *Le roman épistolaire*. Armand Colin: Malakoff 2007, S. 20.

verschwinden. Gerade diese als unmittelbar und authentisch empfundene Ausdrucksweise des Herzens ist es, die den Leser stärker als alle bisherigen Versuche der Autoren berührt, das Empfinden starker Gefühle zu beschreiben, und die ihn näher als je zuvor an das Entstehen und Erleben der Leidenschaften heranführt und somit gerade den Reiz des *roman épistolaire* ausmacht. Dass gerade darauf der Erfolg dieses Genres im 18. Jahrhundert zurückzuführen ist, beschreibt Montesquieu folgendermaßen: „D’ailleurs, ces sortes de romans réussissent ordinairement, parce que l’on rend compte soi-même de sa situation actuelle ; ce qui fait plus sentir les passions que tous les récits qu’on pourrait en faire.“⁸⁷

Der Leser, ob er der Echtheit der Briefe nun Glauben schenken will oder nicht, wird von den darin enthaltenen Schilderungen in den Bann gezogen, aber auch für die Autoren ist der Anreiz des Genres groß: Das Fehlen der Zentralperspektive und die damit einhergehende Fokussierung auf die Ich-Perspektive sind wichtige Voraussetzungen, um die menschliche Natur und die ihr innewohnenden Antriebskräfte offenlegen und dem *moi caché* der Klassik ein *moi éclairé* entgegensetzen zu können. Da der Briefroman zudem einerseits geeignet erscheint, das Entstehen und Wirken der Leidenschaften auf den Menschen widerzuspiegeln und andererseits auch als Zeuge seiner Zeit gesehen werden kann, der Rückschlüsse auf die herrschenden Sitten und Moralvorstellungen zulässt, ist er für beide im Zentrum dieser Arbeit stehenden Autoren gleichermaßen interessant. Beide, Marivaux und Laclos, setzen hierbei jeweils unterschiedliche Schwerpunkte, was mit ihrer zeitlichen Einordnung in das *siècle des Lumières* zusammenhängt, doch beide vereint das Streben, die menschliche Natur entschlüsseln und das freilegen zu wollen, was den Menschen im Innersten bestimmt und sein Handeln bedingt.

⁸⁷ Montesquieu, *Lettres Persanes*. Préface, biographie, chronologie et notes de Jean Starobinski. Folio classique, Gallimard: Paris 2007, S. 3.

2.3. Marivaux' *La Vie de Marianne* (1731) - Chancen des Briefromans

Marivaux sucht den Zugang zu dem Wesen des Menschen über die Momente der *égarements*, in denen das Ich durch die kurzzeitige Selbstentrückung sein *moi caché* freilegt, da dieses im Augenblick der *surprise* von starken Gefühlen derart überrascht wird, dass es über die Sprache den Blick auf sein Innerstes freigibt. Bieten die Komödien durchaus die Möglichkeit der Inszenierung solcher Augenblicke der Selbstentrückung, so bleiben diese aufgrund der Momenthaftigkeit jedoch immer auf einen Ausschnitt aus dem Leben der Protagonisten beschränkt und können demnach kein vollständiges Bild des menschlichen Herzens liefern, da sie vor allem zeitlich begrenzt sind. Die sprachliche Darstellung bietet hier im Vergleich zu den Tragödien der französischen Klassik ebenfalls kaum mehr Freiraum, denn die Figuren geben zwar im Moment der Überraschung ihre wahren Gefühle ungewollt und teils auch unbewusst preis, was dem Anspruch nach Unmittelbarkeit und Unverstelltheit gerecht werden könnte, eine tiefergehende Auseinandersetzung mit diesen bleibt jedoch aus, da am Ende im Moment des prekären Glücks der Vorhang fällt. In der Komödie vermag somit weder dem wahren Grund für das Entstehen von Leidenschaften noch dem für ihr Ende nachgegangen werden, einzig ihre Bindung an die *surprise* scheint sicher.

Der Briefroman hingegen eröffnet Marivaux die Möglichkeit, all diese von anderen Genres gesetzten Grenzen zu überwinden und stellt so ein für seine *science du cœur humain* angemessenes Experimentierfeld dar: In *La Vie de Marianne* wagt Marivaux den Versuch, seine Protagonistin rückblickend ihr gesamtes Leben nachzeichnen zu lassen, welches er als eine Abfolge von glücklichen und unglücklichen Schicksalsschlägen gestaltet. Wird das Schreiben als durch die Bitte der Freundin des erzählenden Ich ausgelöst dargestellt, so sind es gerade diese Schicksalsschläge, die Momente der Überraschung, die Marivaux für seine Protagonistin bereithält, welche die erzählte Handlung strukturieren und für immer neue, unvorhersehbare Wendungen sorgen und so auch immer neue Möglichkeiten bieten, dem Wesen des Menschen auf den Grund zu gehen und die es umgebende Dunkelheit zu durchdringen. Hierbei rückt Marivaux das Wirken der Liebe ins Zentrum, welche bereits in den Komödien das Hervorrufen der für ihn wesentlichen Momente der *égarements* erlaubte. Die eigentliche Chance des Briefromans besteht jedoch darin, dass diese Momente aufgrund der Wahl der doppelten Erzählinstanz, der rückblickenden Schilderung des Erlebens eines *moi narré* aus der

abgeklärten Perspektive eines *moi narrant* wahrgenommen werden. Die Wirkung des Moments der *surprise* kann somit zweifach dargestellt werden, einmal unmittelbar über das Erleben des erzählten Ich und einmal mit einer zeitlichen Distanz durch die Schilderung eines verdoppelten, älteren Ich. Das Bild, das Marivaux vom Wesen seiner Protagonistin entstehen lässt, sollte zudem authentisch sein, denn im Gegensatz zu den Komödien fällt hier am Ende kein Vorhang. Der Roman hat ein offenes Ende, was nicht etwa als Einschränkung, als Grenze des Genres verstanden werden muss, sondern vielmehr als Spiegel der Realität, denn in dieser endet eine Liebe nicht mit einem Moment des Glücks, dessen Dauer fraglich ist, sondern wird immer wieder neu auf die Probe gestellt. So auch im Fall Mariannes: Sie wird durch den jungen Valville die alles übertreffende Kraft der ersten Liebe gewahrt, muss diese Liebe aber nicht nur durch die Gesellschaft und ihre Wert- und Moralvorstellungen gefährdet sehen, sondern auch die Zeitlichkeit derselben erfahren, sodass am Ende offen bleibt, ob sie sich auf den untreu gewordenen Valville wieder einlassen wird oder nicht. Statt der in den Komödien vorherrschenden Ausschnitthaftigkeit, die einen zeitlich begrenzten Blick auf die Protagonisten und ihr Wesen wirft, strebt Marivaux in seinem großen Roman über die Darstellung der Lebensgeschichte somit vor allem die ihrer fortschreitenden Selbsterkundung an, die seine vornehmlich weibliche Leserschaft sowohl nachvollziehen als auch nachempfinden können sollte, da sie vielerlei Möglichkeiten der Identifikation bietet.

Diese sind unter anderem aufgrund der scheinbaren Authentizität der Briefe sowie dem Verlegen der Handlung in das für Marivaux' Leserschaft zeitgenössische Paris gesichert. Denn in *La Vie de Marianne* ist die Freilegung der *condition humaine* wie bereits bei La Rochefoucauld an die Gesellschaft gebunden, die dem Ich, wie von dem Moralisten des 17. Jahrhunderts beschrieben, gewisse Wert- und Normsysteme vorgibt. Während sich La Rochefoucauld den Menschen in der aristokratischen Gesellschaft widmet, öffnet sich im Werk Marivaux' die Perspektive auf die Standesunterschiede in der Gesellschaft. Seine Heldin ist ein Findelkind, das sich seinen Platz in der Gesellschaft erobern muss. Die Selbsterkennung mündet in der Frage *qui suis-je ?*. Die Selbsterkundung, die Offenlegung des *moi caché*, ist demnach an das Wiederfinden der verlorenen Identität gebunden, welche das Ich in seinem Wesen immer wieder herausfordert und diese hinterfragen lässt.

Zuvor wurde das Besondere des Briefromans der Aufklärung, das Fehlen der Zentralperspektive, hervorgehoben; dieses Fehlen sowie das damit verbundene Streben

nach einem unverstellten Ausdruck der Seele und einer authentischen Abbildung der Realität führen zu der dem Briefroman des 18. Jahrhunderts eigenen Darstellungsweise, welche die Protagonisten sich selbst reflektieren und sie diese Reflexion sichtbar machen lässt.

In Marivaux' Roman *La Vie de Marianne* reflektiert die Heldin sich selbst und dies sogar doppelt; einmal rückblickend durch den Blick der älteren Erzählinstanz auf das jüngere Ich und einmal unmittelbar durch den Rückgriff auf die indirekte Rede, mittels derer das erzählende Ich sein jüngeres zu Wort kommen lässt. Das sich entziehende Ich sowie der seine Bewegungen bestimmende *amour-propre* sollten durch diese doppelte Erzählinstanz demnach umfassend freigelegt werden können. Dieses Schreiben ist aber nicht einzig ein Beschreiben und Nacherzählen des Erlebten, Marivaux verbindet und vermischt durch die doppelte Erzählinstanz Erzählen und Moralistik, was eine wichtige Voraussetzung für eine mögliche Positivierung der negativen Anthropologie der französischen Klassik bildet.

Den ersten, Mariannes Lebensweg bestimmenden Schicksalsschlag, den das erzählende Ich der Freundin schildert, lässt Marivaux sie als Zweijährige ereilen: Marianne wird Opfer eines Raubüberfalls auf eine Kutsche und überlebt diesen als Einzige. Zu den Reisenden zählen neben einer Dame von offensichtlich adliger Abstammung und ihrem Gatten noch zwei Hausangestellte, wobei nicht eindeutig nachgewiesen werden kann, wessen Tochter Marianne ist; einzig ihre Physiognomie sowie ihre Kleidung lassen vermuten, dass sie wohl eher die der Adligen als die des Zimmermädchens sei. Die sich aus diesem tragischen Zufall ergebende Unsicherheit hinsichtlich ihrer Herkunft, die ebenfalls aus dem Titel des Romans *La Vie de Marianne ou les Aventures de la Comtesse de **** hervorgeht, gestaltet Marivaux nicht nur prägend für ihr weiteres Leben, sie löst vor allem jene seine Protagonistin fortan bestimmende Frage nach ihrer Identität, nach dem *qui suis-je ?* aus. Die danach folgende etappenweise Darstellung von Mariannes Lebensweg, die als fortschreitende und fortlaufende Selbstfindung betrachtet werden kann, ermöglicht Marivaux, seine Protagonistin sich schrittweise über ihr Wesen bewusst werden und die Leserschaft unmittelbar daran teilhaben zu lassen. So kann der nächste wesentliche Einschnitt, den Marivaux in Mariannes Leben herbeiführt, als Ausgangspunkt für alle weiteren einschneidenden Ereignisse gesehen werden, die Marivaux' Heldin immer näher an ihr Wesen heran- und zu einer Auseinandersetzung mit demselben führen. Nach einer Verkettung unglücklicher Umstände findet sich Marianne, die bei einem Geistlichen und dessen Schwester eine den christlichen Werten

gemäßige Erziehung auf dem Lande genossen hat, alleine in der Großstadt Paris wieder. Was dies für ein junges Mädchen von kaum 16 Jahren bedeutet, können vor allem die Leserinnen nachvollziehen. Um die Bedeutung der *surprise* zu vermitteln, lässt Marivaux den fiktiven Leser an den Erfahrungen seiner Protagonisten teilhaben, was ihm in seinem ersten Roman dadurch gelingt, dass er ihn direkt anspricht und die *surprise* für ihn hervorhebt.⁸⁸ Diese Form der Partizipation gelingt ihm auch in *La Vie de Marianne*, indem sich das *moi narrant* Mariannes an den realen sowie den impliziten Leser, die Freundin, an die Marianne schreibt, richtet.⁸⁹ Über das Genre des Briefromans kann Marivaux die Leser unmittelbar an den Reaktionen des *moi narré* auf die Herausforderungen der Großstadt, die vor allem Mariannes Tugend betreffen und zu einer Auseinandersetzung mit ihren Wertvorstellungen führen, teilhaben lassen, und diese sind im Gegensatz zu den Tragödien oder Komödien nicht auf einen Moment beschränkt, sondern scheinen unbegrenzt. Vor allem aber können das Meistern eines solchen Überraschungsmoments nie als endgültige Lösung und die scheinbare fortschreitende Erkenntnis des *moi narré* nie als vollständig abgeschlossen angesehen werden.

Dies zeigt sich bereits bei Mariannes erstem Kontakt mit den Gefahren der Verstelltheit in der Gesellschaft, bei dem Marivaux ihre Tugend durch M. de Climal, an den Marianne über einen Geistlichen vermittelt und der von diesem als „un homme de considération, charitable et pieux“ und „dévoué aux bonnes œuvres“ (S. 62) beschrieben wird, herausfordert. Zunächst stuft das *moi narré* die aufgesetzte *charité* Climals angesichts seiner eigenen misslichen Lage als vertretbar ein und befindet sie nicht für verwerflich. Das ändert sich erst, nachdem Marivaux durch das nächste Überraschungsmoment eine ganz andere Herausforderung für seine Protagonistin bereit hält, die nicht ihre Tugend, sondern ihr Herz betrifft: Mariannes Begegnung mit dem jungen Valville, die das *moi narrant* dem Leser als „un événement qui a été l'origine de toutes mes autres aventures“ (S. 84) ankündigt, erlaubt es Marivaux, die erste Erfahrung mit der Liebe und ihre Wirkung auf ein unbedarftes Herz nachzuzeichnen. Die Überraschung Mariannes durch

⁸⁸ Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 86, Fink: München 1992, S. 50.

⁸⁹ Als Beleg lässt sich zum Beispiel Mariannes Beschreibung ihrer Gefühle anführen, als sie erfährt, dass sie dem auf dem Sterbebett liegenden Climal gegenüber treten soll: „Jugez quelle fut ma surprise ! Oh ! Ce fut pour le coup que je me crus perdue“ (S. 227). Dadurch, dass Marivaux seine Protagonistin die implizite Leserin zur Beurteilung, ja zum Nachfühlen ihrer Empfindungen auffordert, fühlt sich auch der reale Leser angesprochen und ebenfalls zu einer Bewertung Mariannes *surprise* aufgerufen.

die Liebe führt aufgrund der bereits in den Komödien fassbaren Zeitlichkeit der Gefühle jedoch weder zu dauerhafter Glückseligkeit noch zu einer tragischen Fremdbestimmung. Die nachfolgend geschilderten Ereignisse, die Unbeständigkeit Valvilles, der sich von Marianne ab- und einer anderen zuwendet, um diese Entscheidung anschließend zu bereuen, beweisen, wie zerbrechlich die jeweiligen Momente des Glücks sind, erlauben aber auch einen veränderten Blick auf die dem Wesen des Menschen eigene Unbeständigkeit. Das Erfahren und Erleben dieser Liebe ist nicht auf ein einziges Moment der *surprise* beschränkt, sondern als Abfolge derselben, die das Ich immer wieder neu und anders herausfordern und zu einer Auseinandersetzung mit sich selbst bringen. Die in den Komödien nicht umsetzbare Darstellung der Bandbreite der *surprise* im menschlichen Leben wird nun möglich. Dadurch, dass Marianne sich Valville zuwendet, verliert sie die Unterstützung ihres Gönners M. de Climal, der sich gemäß Marivaux' Zufallsprinzips als kein anderer als Valvilles Onkel herausstellt. Genau diese auf das Schicksal zurückzuführende Wendung macht es aber ebenfalls möglich, dass Marivaux' Protagonistin in einem *Couvent* Zuflucht sucht und von Mme de Miran, die sich als Valvilles Mutter herausstellt, ins Herz geschlossen, gleich einer Tochter behandelt und schließlich bei ihr aufgenommen wird. Dadurch, dass diese auch die Heiratspläne ihres Sohnes mit Marianne unterstützt und sich so gegen gängige gesellschaftliche Wertvorstellungen richtet, wirft Marivaux seine Protagonistin erneut auf die Problematik ihrer nicht nachweisbaren Herkunft zurück, welche die Frage nach dem Wesen des Menschen um die der Identität erweitert. Dies verweist erneut auf das Potenzial des Briefromans, das Ich immer wieder neu herauszufordern und es sich zu ganz unterschiedlichen Themen hinterfragen zu lassen. Zeigt Marivaux an Valville die Unbeständigkeit des menschlichen Herzens, so lässt er seine Protagonistin durch Mme de Miran Zuverlässigkeit erfahren, denn sie wird Marianne dabei unterstützen, die Untreue Valvilles zu überwinden und sie die Beständigkeit finden lassen, die das Herz eines Mannes vermissen lässt. Genau diese Abfolge von glücklichen und unglücklichen Zufällen, die jegliche zeitliche und räumliche Grenze überschreiten und das Herz der Protagonistin in ständige Ruhelosigkeit versetzen, veranschaulichen das Potenzial des Briefromans, das Wesen des Menschen in seiner Bandbreite zu erfassen. Dies bedeutet aber auch, dessen Wandelbarkeit nachzuzeichnen: Das *moi narré* empfindet so zum Beispiel zunächst Stolz angesichts seiner *ruse* gegenüber Climal, die es ihm erlaubt, guten Gewissens dessen Zuwendung zu akzeptieren, um anschließend vor sich selbst und seinem eigenen Verhalten zu erschrecken und es in Frage zu stellen. Der Bruch mit

Valville, dessen Herz sich einer anderen zuwendet, lässt das *moi narré* anfangs beinahe verzweifeln, die erfahrene Demütigung wird danach schließlich scheinbar überwunden und die Untreue als den Männern eigen empfunden, um am Ende jedoch in erneute Ungewissheit angesichts seiner Gefühle zu verfallen. So scheint Marivaux über die Vielzahl an Schicksalsschlägen, die seine Heldin immer wieder vor neue Herausforderungen stellen, alle Möglichkeiten der Gattung auszuloten, um den Bewegungen des menschlichen Herzens zu folgen und sie unmittelbar zur Darstellung zu bringen. Durch die fehlende Instanz und Distanz zwischen *moi narrant* und Leser kann das Schreiben dabei tatsächlich als scheinbar intimer Einblick in die Seele und das Herz der Protagonistin gesehen werden und zwar sowohl in die des erzählenden als auch in die des erzählten Ich; der Leser kann viel näher an die Figur herangeführt werden, als dies in den Tragödien des 17. sowie den Komödien des 18. Jahrhunderts möglich war, was für die Möglichkeit einer Positivierung spricht. Dadurch, dass der Leser sowohl die Handlung als auch die Figuren als real empfindet, wird dies verstärkt. Denn auch Marivaux gibt vor dem ersten Brief Mariannes einem fiktiven Herausgeber das Wort, der sich für die Echtheit der Briefe verbürgt. Zudem verstärkt er diesen Eindruck, indem er seine Protagonistin reale Orte nennen, auf reale Ereignisse verweisen und einige Namen schwärzen lässt.

Die aufeinander folgenden, als real empfundenen Überraschungsmomente sollten den Lesern jedoch nicht nur die Entwicklung und Erkenntnisse der Protagonistin miterleben lassen, sondern auch die Selbsterkundung und Auseinandersetzung mit seinem eigenen Wesen fördern. In jeder Situation, die Marianne zu meistern hat, wird sich auch der Leser fragen, wie er an ihrer Stelle reagiert hätte und Mariannes Reaktion und Verhalten mit seinen eigenen Wertvorstellungen abgleichen und bewerten. Der letzte Teil von *La Vie de Marianne* endet abrupt und wirkt wie das Versprechen einer Fortsetzung, da das *moi narrant* angibt, recht bald mit der Schilderung seines Lebens fortzufahren: „[...] je vous enverrai [...] la continuation de mes propres aventures“ (S. 503). Marivaux greift somit wie bereits in den *contes* auch bei seinem großen Roman auf die Partizipation des Lesers zurück, um ihn an den Regungen des Herzens sowie der Erkundung des Ich seiner Protagonistin teilhaben zu lassen und ihn so zur Auseinandersetzung mit sich selbst und den eigenen Wertvorstellungen zu bringen. Das offene Ende des Romans ist nur eins von vielen Beispielen hierfür und veranschaulicht zudem ein weiteres Merkmal des *roman par lettres*: Da der Ausgang der Lebensgeschichte und vor allem auch die im Titel indirekt

aufgeworfene Frage nach der Herkunft Mariannes ungeklärt bleiben, muss der Leser aufgrund der fehlenden Zentralperspektive allein nach einer Antwort suchen; er wird somit dazu angeregt, anhand des Gelesenen und in Übereinstimmung mit seinen Wert- und Moralvorstellungen bzw. nach einer Auseinandersetzung mit ebendiesen, selbst zu urteilen, ihm wird Verantwortung zuteil, die ihn in anderen Gattungen von einem Erzähler abgenommen wird. Marivaux gibt die Ausgestaltung dieser Fortsetzung an seine Leser weiter, und diese scheinen ihre Verantwortung in Form von Leserbriefen wahrzunehmen. Tatsächlich ist es Mme de Riccoboni, die den Roman von diesen Leserbriefen ausgehend weiterschreibt und ihm einen weiteren Brief hinzufügt. In diesem greift sie Marivaux' Darstellungsprinzip der *surprise*⁹⁰ auf und lässt seine Protagonistin weitere dieser Momente der Überraschung erleben, jedoch ohne zu einem endgültigen Schluss zu kommen, zu einer (Auf-)Lösung der Frage der Identität Mariannes. Sie lässt Mariannes *moi narrant* am Ende ankündigen, nun in die „partie la plus intéressante“ seines Lebens einzutauchen, wobei es aber nicht wisse, wie es die „foule d'événements“ (S. 550), die diese enthalte, darstellen solle. Mit den Worten „Il faut que j'y rêve, adieu“ (ebd.) schließt diese Weiterführung von *La Vie de Marianne*, die ihrerseits erneut offen bleibt und somit erneut die Ausgestaltung eines Endes - wenn es dieses denn geben kann - an den Leser weitergibt.

Die Partizipation des Lesers sollte aber nicht nur den Glauben an die Authentizität der Briefe verstärken und die Annäherung an eine wahrheitsgetreue Abbildung der Realität erlauben, sondern vor allem auch die moralische Erziehung des Lesers vorantreiben: Dadurch, dass dieser im Laufe seiner Lektüre Marianne be- und eventuell auch verurteilt, sich mit den ihr von Marivaux zugeordneten Wertvorstellungen und immer wieder eingestreuten moralistischen Reflexionen auseinandersetzt und vor allem durch das Genre des Briefromans nah an sie herangeführt wird und ihre Gefühle und deren Wandel unmittelbar teilt, sollte auch er zu einer Auseinandersetzung mit sich selbst und seinen eigenen Wertvorstellungen gebracht werden; er wird diese gegebenenfalls kritisch überdenken und im besten Fall das erkennen, was Marivaux mit Vauvenargues verbindet, dass die Menschen - und somit auch Marianne - weder „tout à fait vicieux“ noch „tout à fait bons“ sind.

⁹⁰ Bereits der erste Satz wirkt wie ein ironisches Augenzwinkern, in dem Mme de Riccoboni mit dem Moment der *surprise* spielt, indem sie Marianne sich an die implizite und die fiktive Leserin gleichermaßen richten lässt: „Vous voilà bien surprise, bien étonnée, madame [...]“ (S. 515).

Die Umsetzung der *science du cœur humain* sollte somit dadurch gesichert sein, dass die Leser über die Auseinandersetzung mit Marianne sich nicht nur ebenfalls selbst entdecken und etwas über sich selbst erfahren, sondern diese Erkenntnisse genau wie das *moi narrant* auf das Wesen des Menschen allgemein übertragen können.

Zusammenfassend könnte *La Vie de Marianne* demzufolge als Versuch verstanden werden, das menschliche Herz dadurch zu ergründen, dass Marivaux die *surprise* zum Darstellungsprinzip werden lässt. Die einzelnen Etappen im Leben der Protagonistin können als willkürliche Abfolge⁹¹ von glücklichen und traurigen Überraschungen gesehen werden, die es ihr erlauben, Erkenntnisse über das eigene sowie das Wesen anderer zu erlangen und diese Erkenntnisse in ihrer Sprache zu vermitteln.⁹² Die Form des Romans sollte es Marivaux somit ermöglichen, die *surprise* und „die Natur menschlicher Leidenschaften in ihrer ganzen Bandbreite zu erfassen“⁹³. Besonders die doppelte Erzählinstanz, die es erlaubt, die *surprise* aus zwei Perspektiven - der des unmittelbar erlebenden Ich und der des rückblickenden, sein jugendliches Pendant analysierendes Ich - darzustellen, verspricht dieses Potenzial: Durch die zeitliche Distanz, die der Momenthaftigkeit des Augenblicks überlegen ist, sollte es möglich sein, das sich entziehende Ich zu fassen und so zu einer Positivierung der negativen Anthropologie der französischen Klassik zu gelangen. Der Ichkonstitution kommt somit besondere Bedeutung zu, da die Ungewissheit der Identität Mariannes ihre Selbsterkundung überhaupt erst auszulösen scheint, wobei die doppelte Erzählinstanz als Schlüssel zur Selbsterkundung und der unmittelbaren Darstellung derselben verstanden werden kann. Diese beinhaltet einerseits durch die Wiedergabe der Äußerungen des *moi narré* einen unverfälschten und direkten Blick auf das Ich sowie andererseits über die rückblickenden Kommentare des *moi narrant* die notwendige Distanz und Reflexion, um die *condition humaine* über die Sprache und in ihr zu fixieren. Allerdings gilt es zu hinterfragen, ob die Wahl der doppelten Erzählinstanz ausnahmslos positiv zu bewerten ist und

⁹¹ Tatsächlich wird die Rolle des Zufalls von Marianne betont und in ihren Berichten an die Freundin hervorgehoben (Vgl. u. a. „[...] madame, admirez ce coup de hasard, c'est M. de Climal [...]“, S. 147).

⁹² Henri Coulet und Michel Gilot bezeichnen die Abenteuer Mariannes als „étapes visibles d'une histoire intérieure“ (Henri Coulet/Michel Gilot, *Marivaux. Un humanisme expérimental*. Larousse Université, coll. Thèmes et textes, Larousse: Paris 1973, S. 158), die den Charakter der Protagonistin prägten.

⁹³ Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 86, Fink: München 1992, S. 48-51.

Selbsterkennung ermöglicht oder vielleicht ebenfalls die Gefahr des Selbstentzugs birgt und somit mit Vorbehalt betrachtet werden muss.

2.3.1. „L'amour-propre est le plus grand de tous les flatteurs“⁹⁴ - die Fragilität der Ichkonstitution

2.3.1.1. „Je ne veux être connue que de vous“ (S. 51) - Schreibsituation und doppeltes Register

Die Wahl der doppelten Erzählinstanz erlaubt, dass Marivaux' Heldin sich in zweifacher Hinsicht reflektiert, rückblickend durch den Blick des *moi narrant* auf das *moi narré* und unmittelbar durch die indirekte Rede, über die das *moi narrant* dem *moi narré* das Wort erteilt. Durch sie macht Marivaux aber vor allem die Möglichkeiten fruchtbar, die der Gattung Briefroman innewohnen, indem er Roman und Moralistik vermischt und mit diesem innovativen Material spielt. So verbürgt sich der fiktive Herausgeber im *Avertissement* dafür, dass es sich bei dem Text um eine Ansammlung authentischer Briefe und nicht um eine fiktive Geschichte handle, was er mit dem Verhältnis von *faits* und *morale* begründet:

„[...] si c'était une histoire simplement imaginée, il y a toute apparence qu'elle n'aurait pas la forme qu'elle a. Marianne n'y ferait ni de si longues ni de si fréquentes réflexions : il y aurait plus de faits, et moins de morale [...].“ (S. 49)

Dem Leser wird bereits an dieser Stelle angekündigt, dass weniger Tatsachen als moralistische Reflexionen der Briefeschreiberin im Vordergrund stehen. Diese erfolgen in den Briefen Mariannes ausgehend von der rückblickenden Selbstbetrachtung, deren Bedeutung für die Selbsterfahrung und -erkenntnis sowie die dadurch mögliche Weiterentwicklung Marivaux bereits im *Spectateur français* hervorhebt:

„Dans tous les cours de mes aventures, j'ai été mon propre Spectateur, comme le Spectateur des autres, je me suis connu autant qu'il est possible de se connaître ; ainsi, c'est du moins un homme que j'ai développé [...].“⁹⁵

⁹⁴ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/2*, S. 45.

⁹⁵ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur français ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1. *Vingt-unième feuille*, S. 314 f.

Die Figurenkonzeption und die damit einhergehende Erzählsituation *Mariannes* sind somit ein wesentlicher Schlüssel zum Verständnis des Romans. Marivaux' Protagonistin ist durchaus so angelegt, dass sie das Potenzial zur Klarsicht sich selbst gegenüber sowie gegenüber dem Zusammenspiel von Sein und Schein in der Gesellschaft in sich trägt. Durch die rückblickende Beschreibung wird sie zum Zuschauer, zum *spectateur* ihrer Erlebnisse, die sie der Freundin in ihren Briefen schildert. Allerdings ist sie durch die Wahl des doppelten Registers aber auch dem unbewussten Wirken ihres *amour-propre* ausgesetzt, der einer vollständigen Einsicht in ihr Wesen und somit auch einer zuverlässigen Darstellung desselben entgegenwirken könnte.

Betrachtet man die Aussagen der fiktiven Briefeschreiberin, in denen sie auf ihre Schreibsituation Bezug nimmt, erkennt man den Verweis auf beide von Marivaux vermischte Gattungselemente, Erzählen und Moralisieren. Marianne scheint sich der Tatsache bewusst, von der eigentlichen Forderung der Freundin abzuschweifen und in unzählige allgemeine Beobachtungen zu verfallen. Allerdings sieht sie dies als in ihren Erfahrungen und den damit überwundenen Schwächen der Jugend bedingt: „*Souffrez* [Herv. d. Verf.] mes petites réflexions ; j'en ferai toujours quelque'une en passant : mes faiblesses m'ont bien acquis le droit d'en faire“ (S. 59). Diese Aussage ist in sich widersprüchlich, denn einerseits stellt sich das Ich als aufgrund von Erfahrung gewachsen dar, andererseits spielt es die Bedeutung dieser in den Reflexionen versprachlichten Erkenntnisse herunter, da die Freundin diese *erdulden* und nicht weiter beachten soll. Auch an anderer Stelle findet sich ein erneuter Verweis darauf, dass Marianne einzig ihr Leben erzähle und keine tiefer gehende Absicht verfolge: „[...] je suis une femme et je conte mon histoire [...]“⁹⁶ (S. 91). Der Blick des Ich wäre somit auf sich selbst, auf seine Geschichte beschränkt und diese soll erzählt werden. Auch wird nahegelegt, dass das erzählende Ich rückblickend einen klaren Blick auf sich und seine Erlebnisse hat und die gewonnenen Erkenntnisse wahrheitsgemäß in seinen Bericht miteinfließen lässt.⁹⁷

⁹⁶ Der fiktive Verleger wählt bei seiner Beschreibung der Umstände, unter denen er zu den Briefen gekommen ist, ähnliche Worte; er spricht von „une femme qui raconte sa vie“ (S. 49).

⁹⁷ Dabei darf die Bedeutung des ersten Satzes nicht unterschätzt werden, denn das erzählende Ich ist eine Frau und der Blick auf sich und seine Erlebnisse, die zu Beginn die einer mittellosen jungen Frau sind, muss vom Leser vor den gesellschaftlichen Prämissen betrachtet werden, die diesen prägen. Marivaux lässt den Frauen und ihren Sichtweisen große Bedeutung zukommen, was unter anderem daraus hervorgeht, dass die weiblichen Figuren in seinem Roman ausgiebig porträtiert werden, während die männlichen nur schemenhaft bleiben (Vgl. Jürgen von Stackelberg, *Von Rabelais bis*

Hinsichtlich der Erzählsituation macht der fiktive Herausgeber den Leser aber noch auf zwei weitere wichtige Voraussetzungen aufmerksam, die es Marianne erlauben, in ihren Briefen die Rolle des Moralisten einzunehmen: Erstens schreibt sie an „une amie, qui, apparemment, aimait à penser“ (S. 49) und die somit offen und empfänglich für solche die Moralistik betreffenden Ausführungen ist. Zweitens lebt und schreibt sie „retirée du monde, situation qui rend l'esprit sérieux et philosophe“ (ebd.). Sie ist somit nicht mehr den Reizen des städtischen Lebens und den Zwängen ausgesetzt, die das Norm- und Wertesystem der Gesellschaft mit sich bringt, und könnte ihr Leben rückblickend objektiv analysieren und zu ihrem *moi caché* durchdringen. Aber gerade hier wird die Fragilität in der Ichkonstitution deutlich, denn dadurch, dass Marianne sich in ihren Briefen an diese Freundin richtet, wird auch die Art ihrer Darstellung bewusst oder unbewusst beeinflusst werden, da sie bestimmten Erwartungen gerecht werden will; nicht nur die bereits erwähnte Unmittelbarkeit der Darstellung der Gefühle ist somit gefährdet, sondern auch die Zuverlässigkeit dieser Darstellung. Demnach muss „die Art der gegenseitigen Beziehungen als färbendes Medium“⁹⁸ mitgedacht und mitempfunden und bei der Analyse des Romans beachtet werden.

Dass Marianne dennoch als „une femme qui raconte sa vie“ (ebd.) gesehen werden kann, zeigen Länge und Inhalt ihrer Briefe, in denen sie weniger beschreibt als erzählt. Erheblichen Platz nehmen dabei die Reflexionen ein, in denen das reife Ich rückblickend sein Verhalten als junge Frau kommentiert und bewertet.

Patricia Oster, die sich in ihrer Abhandlung *focalisation et herméneutique* mit der Frage der Leserlenkung in erzählenden Texten befasst hat, führt in ihrer Analyse eine für die Figurenkonzeption Mariannes aussagekräftige Szene⁹⁹ an: In dieser wird Mariannes Fuß, den sie sich auf dem Rückweg von der Kirche verstaucht hat, von einem Arzt untersucht und dies in Anwesenheit Valvilles, einem jungen Adligen, dessen Bekanntschaft sie kurz zuvor gemacht hatte; die rückblickende Darstellung des Erlebnisses zeigt die in der Figur vorhandene Synthese aus erzählendem und erzähltem Ich sowie die daraus resultierende Distanz innerhalb der Figurenkonzeption: „La perspective moraliste, qui est celle de la

Voltaire. Zur Geschichte des französischen Romans. C.H. Beck: München 1970, S. 295 f.).

⁹⁸ Hans Rudolf Picard, *Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*. Winter: Aachen 1971, S. 13.

⁹⁹ Auf diese Szene soll an späterer Stelle, wenn die Frage einer Positivierung anhand von Mariannes Agieren gegenüber anderen Figuren untersucht wird, noch einmal ausführlicher zurückgekommen werden.

femme âgée et que son expérience rend possible, instaure une distance conceptuelle dans le texte [...].“¹⁰⁰ Die Erinnerung des erzählenden Ich an eine persönliche Erfahrung führt jedoch zusätzlich zu einer „réflexion d'ordre moral“¹⁰¹, welche in diesem Fall das Wesen des menschlichen Herzens betrifft: „[...] car le cœur est bizarre, il y a des moments où il est confus et choqué d'être pris sur le fait quand il se cache [...]“ (S. 95). Aufgrund des Moments der *surprise*, der Marianne kurzzeitig Einsicht in Valvilles Ich ermöglicht, kann sie dessen Blicke deuten; sie erkennt die darin ersichtliche erotisierende Wirkung ihres Fußes, ist sich aber gleichzeitig bewusst, dass sie sich diese Erkenntnis nicht anmerken lassen darf und passt ihr Verhalten folgend an:

„J'agissais donc en conséquence ; de sorte qu'on pouvait bien croire que la présence de Valville m'embarrassait un peu, mais simplement à cause qu'il me voyait, et non pas à cause qu'il aimait me voir.“ (ebd.)

Das jüngere Ich Mariannes erkennt „par instinct“ (ebd.), so schreibt das *moi narrant* rückblickend, wie es Valvilles Verhalten zu deuten hat. Gleichzeitig ist es sich des Risikos bewusst, das ein unachtsames Reagieren seinerseits in sich birgt; Marianne muss das Bild der unschuldigen, nichts ahnenden jungen Frau aufrechterhalten, und dass sie von Valville als tugendhaft wahrgenommen werden will, zeigt die sich an diese Schilderung anschließende Szene.¹⁰²

Eine durch das Moment der *surprise* ermöglichte Beobachtung hat bei Marianne zu einer Erkenntnis geführt. Diese Erkenntnis wird von dem Ich aufgenommen und bei folgenden, diesem Moment ähnelnden Situationen, eingesetzt. Marianne weiß nun durch diesen zufälligen Blick ins Herz um ihre Wirkung auf Valville. Sie kann diese in Zukunft nun

¹⁰⁰ Patricia Oster: „Focalisation et herméneutique“. In: *Versants. Revue suisse des littératures romanes*. Numéro double spécial, 44-45/2003 Slatkine: Genf 2003, S. 293-315, hier: S. 302.

¹⁰¹ Ebd..

¹⁰² Valville will einen Diener zu Mariannes Haus schicken, da er davon ausgeht, man müsse sich bereits wegen ihres Ausbleibens Sorgen machen. Dies würde für Marianne jedoch bedeuten, ihm sagen zu müssen, dass sie bei einer Wäscherin lebt und arbeitet, was sie vermeiden möchte. Allerdings beunruhigt sie ebenfalls die Tatsache, was Valville von ihr denken werde, wenn sie dieses Angebot zurückweise: „Et il le [envoyer dire où j'étais] fallait effectivement, car mon absence allait alarmer Mme Dutour : et d'ailleurs, qu'est-ce que Valville aurait pensé de moi, si j'avais été maîtresse au point de n'avoir à rendre compte à personne de ce que j'étais devenue ?“ (S. 96). Ihre Überlegungen werden demnach maßgeblich von dem Hinterfragen der Tugendhaftigkeit ihres Handelns bestimmt.

bewusst auslösen, und man darf annehmen, dass ihr *amour-propre*, angetrieben durch den erfahrenen Lustgewinn, dies vorantreiben wird.

Aus dem Dargestellten können wir zwei wichtige Rückschlüsse ziehen: Die durch den zeitlichen Abstand bedingte konzeptuelle Distanz legt es nahe, dass Marianne Einsicht in ihr Wesen erhält. Das *moi narrant* erkennt unter anderem die Tatsache, dass der *amour-propre* die Tugendhaftigkeit in den Dienst nimmt und das *moi narré* eine Maske der Naivität aufsetzen lässt, um Valville gegenüber einem gewissen Bild zu entsprechen.

Zudem gewährt Marivaux auch dem erlebenden Ich durch das Mittel der Beobachtung Einblicke in das menschliche Herz, in dem oben genannten Fall das Herz Valvilles, und es steht diesen Einblicken nicht ganz so unbedarft gegenüber, wie man annehmen sollte. Vielmehr macht es das Ergebnis seiner Beobachtungen fruchtbar, um auf den jungen Adligen einzuwirken. Damit der Leser hier jedoch nicht an eine wohlkalkulierte Manipulation denkt, wird das frühere Handeln vom erzählenden Ich als instinktiv dargestellt.

Zusammenfassend macht die komplexe Erzählinstanz eine Positivierung der negativen Anthropologie denkbar, da Marianne - wie im *Spectateur français* beschrieben¹⁰³ - ihre Abenteuer rückblickend noch einmal selbst aus der Perspektive des Zuschauers betrachten kann, vorausgesetzt, dass die Ausführungen des erzählenden Ich frei von jeglicher bewussten wie auch unbewussten Täuschungsabsicht sind. Stackelberg, der *La Vie de Marianne* als Mischung aus Ideal- und Realroman bezeichnet, sieht beide Elemente, das des Idealen und das des Realistischen, in der Protagonistin gegeben, die alles andere als „unaufrichtig und unnatürlich“ sei: „Sie gibt sich vielmehr stets auf die natürlichste Weise so wie sie ist, und ist ebenso aufrichtig sich selbst wie den anderen gegenüber.“¹⁰⁴ An dieser These lassen sich jedoch Zweifel anbringen; die Konzeption der Erzählinstanz und die dadurch bedingte konzeptuelle Distanz ermöglichen vielmehr, dass Marianne auf zwei Ebenen von ihrem *amour-propre* manipuliert wird. Dem Einfluss auf der ersten Ebene, des Wirkens des *amour-propre* auf ihr erlebendes Ich, scheint sie sich

103,„Dans tous les cours de mes aventures, j'ai été mon propre Spectateur, comme le Spectateur des autres, je me suis connu autant qu'il est possible de se connaître ; ainsi, c'est du moins un homme que j'ai développé [...]“ (Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur françois ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1. *Vingt-unième feuille*, S. 314 f.).

104 Jürgen von Stackelberg, *Von Rabelais bis Voltaire*. Zur Geschichte des französischen Romans. C.H. Beck: München 1970, S. 309.

rückblickend bewusst zu sein, auch wenn sie es nicht als das Wirken von Eigenliebe, sondern als natürliches Gespür beschreibt. Die Beeinflussung des erzählenden Ich auf der zweiten Ebene kann als in der Schreibsituation begründet gesehen werden. Die Lektüre der Briefe soll bei der Adressatin ein bestimmtes Bild ihrer Verfasserin entstehen lassen, das einer aufgrund ihrer Erfahrungen gereiften und im Laufe ihres Lebens der Tugend treu gebliebenen Frau. Die fiktive Schreibsituation ist somit eine Form doppelter Leserlenkung, der des impliziten Lesers durch Marianne und der des realen Lesers durch Marivaux.

Betrachtet man die Art der Selbstdarstellung des erzählenden Ich einmal genauer, so fällt zudem auf, dass bei der Selbstportraitierung des Öfteren die Betonung der eigenen Schönheit im Vordergrund steht. Dies wird durch die häufige Verwendung von Superlativen¹⁰⁵ verstärkt. Die Freundin soll sich der Schönheit des erlebenden Ich und seiner Wirkung auf andere bewusst werden. Auch verweist das erzählende Ich an mehreren Stellen darauf, dass das jüngere Pendant auf eine scheinbar natürliche Art und Weise von allem Ordinären abgestoßen und zu Höherem geboren sei¹⁰⁶, was den Glauben an eine adlige Abstammung und die damit einhergehende Wesensart verstärkt. Marivaux lässt seine Protagonistin somit von Beginn ihrer Erzählung an das Bild einer hochgeborenen, schönen Frau prägen und dieses im Laufe der Handlung immer wieder auffrischen. Auch an dieser Stelle kann der Bezug zu Marivaux' Sensualismus hergestellt werden, da das Erkennen sowie später das Anerkennen ihres Platzes in der Gesellschaft, die Rückgewinnung ihrer Identität, über eine Erkenntnis des Herzens erfolgt.¹⁰⁷

Allerdings legt die Sprache des erzählenden Ich gerade in den Passagen das Wirken des *amour-propre* frei, in denen aus den das eigene Verhalten betreffenden Schilderungen eine moralistische Reflexion resultiert; Marivaux lässt seine Protagonistin immer dann Erlebnisse besonders ausführlich schildern, wenn diese zu einem für das *moi narrant* wesentlichen Abschnitt seiner Lebensgeschichte führen.

¹⁰⁵ Vgl. u. a. S. 90 („le plus bel œil du monde“), S. 94 („le plus joli petit pied du monde“) oder S. 71 („jamais créature ne les [les cheveux] a eus plus beaux que moi“).

¹⁰⁶ Vgl. u. a. die Beschreibung Mme Dutours („Je sentais [...] quelque chose de grossier qui me rebutait“, S. 68) oder ihre Selbsteinschätzung sowie die Wahrnehmung der Gäste bei Mme Dorsin („Quelque novice et quelque ignorante que je fusse en cette occasion-ci, comme l'avait dit Mme de Miran, j'étais née pour avoir du goût, et je sentis bien en effet avec quelles gens je dînais“, S. 204).

¹⁰⁷ „La noblesse de vos parents est incertaine, mais celle de votre cœur est incontestable [...]“ (S. 305).

Es gilt somit herauszufinden, ob der Einfluss des *amour-propre* auf die beiden Erzählinstanzen des Romans so groß ist, dass er Selbstentzogenheit bedingt und den Zugriff auf das *moi caché* zu verschleiern oder gar ganz zu verstellen mag, da deutlich wird, dass Marianne beständig um eine Idealisierung ihrer Person bemüht ist.¹⁰⁸

Zu Beginn des ersten Briefes findet sich eine diesbezüglich wesentliche Äußerung: „Je ne veux être connue que de vous“ (S. 51). Wie ist diese Aussage Mariannes zu verstehen? Liegt das (Er-)Kennen des Ich beim Leser, dem *vous*, der durch die Art der Versprachlichung Einblicke in Mariannes Wesen erhält oder soll man annehmen, dass das Ich den Leser, und nur diesen einen Leser, in den Briefen an seinen Erkenntnissen teilhaben lässt?

Demnach muss vor dem Hintergrund der Schreibsituation zum einen überprüft werden, ob das erlebende Ich sich durch die Momente der *surprise* selbst erkennen kann und ob diese Erkenntnisse von dem erzählenden Ich wahrheitsgetreu weitergegeben werden. Zum anderen muss hinterfragt werden, ob das Bild, das Marianne unbewusst von sich entstehen lassen möchte, ihre Erinnerung an den wahrhaftigen Ablauf der geschilderten Erlebnisse trübt und die Wahrheit somit verfälscht. Bevor wir uns dieser Frage widmen, soll jedoch der Titel des Romans genauer beleuchtet werden, der dem Leser nicht nur ein Rätsel aufgibt, sondern uns vor allem zur zentralen Frage der Erkundung des Ich führt.

2.3.1.2. *La Vie de Marianne ou les aventures de Madame la Comtesse de* *** - Wer ist Marianne?

Wer ist Marianne? Ein Findelkind, Mädchen aus dem Volk, wofür der einfache Vorname spräche - oder eine Comtesse? Schon im Titel wird der Leser mit dieser im Laufe der Handlung immer wieder aufgeworfenen Frage konfrontiert.

¹⁰⁸ Die Darstellungen des *moi narrant*, das bei Fehlritten des *moi narré* mit jugendlicher Naivität und schwierigen Lebensbedingungen argumentiert, werden auf diese Weise glaubhafter. Auch verhindern sie, dass diese Fehler, aus denen es vorgibt, seine Lehre gezogen zu haben, dem Bild der insgesamt tugendhaften Marianne, die schließlich ihren Platz in der Welt findet, Schaden zufügt. Es lässt sich des Weiteren anführen, dass Mariannes Klagen über die Ausweglosigkeit ihrer Situation und der Schwere ihres Schicksals, das von keinem der übrigen Akteure übertroffen werden kann, ebenfalls erstaunlich viel Raum einnehmen und so zu dieser Idealisierung beitragen.

Entsteht durch die Schilderung eines Lebens in den Briefen Mariannes sofort eine gewisse Vertraulichkeit, die darauf hindeutet, dass der Leser ganz nahe an das Erzählte herangeführt und dieses unmittelbar miterleben wird, kann der Titel der Comtesse Distanz schaffen. Auch springt der einen Widerspruch aufzeigende Chiasmus ins Auge, da weder das *vie* zu einer Marianne noch die *aventures* zu einer Comtesse passen wollen; denn der einfache Vorname Marianne lässt eben auch an eine einfache Frau aus dem Volke denken, und welche bedeutsamen Ereignisse sollte diese schon erleben, dass sie es verdienten, nicht nur als Leben bezeichnet, sondern zudem auch Gegenstand einer solch ausführlichen Betrachtung zu werden? Das Leben einer Comtesse hingegen scheint sich hier eher anzubieten, vor allem da der Adelstitel bereits gewisse Erwartungen weckt. Diese haben jedoch nichts mit Abenteuern zu tun, da man sich bei einer Comtesse sicherlich auch ein interessantes, aber eben vor allem ein geregeltes Leben ohne größere Abweichungen von dem vorgezeichneten Lebensweg und auch von den gültigen Sitten vorstellt. Die Vorstellung von *aventures* mutet im Gegensatz dazu schon beinahe anstößig an, da sie an unvorhergesehene Ereignisse und vor allem an einen Lebensstil denken lässt, der von gängigen Wertvorstellungen abweicht oder sogar gänzlich mit diesen bricht, was man eher einer Marianne als einer Comtesse zutrauen würde.

Zusätzliche Unsicherheit schafft die Verhüllung des Namens der Comtesse. Wird dieser nicht genannt und bleibt eine durch Sternchen markierte Leerstelle, weil die beschriebenen Abenteuer so ungeheuerlich sind, dass die sich dahinter verbergende Person geschützt werden muss? Oder geht dies mit der Intimität der Schreibsituation einher, da Marivaux seine Protagonistin Wert darauf legen lässt, ihre wahre Identität vor anderen geheim zu halten und die Freundin an das Versprechen, dies zu respektieren, direkt in ihrem ersten Brief erinnert?¹⁰⁹ In beiden Fällen spräche die Geheimhaltung des Namens der *Comtesse* für Authentizität und wäre Teil der Leserlenkung Marivaux'. Zugleich verweist die Leerstelle aber auf das *moi caché*, das Marivaux seine Protagonistin durch die Momente der *surprise* erkunden lässt, ausgelöst von der Frage des Waisenkindes nach seiner Herkunft.

Im Hinblick auf die Möglichkeit einer Positivierung und nach der damit verbundenen Durchdringung des *moi caché* ist allerdings noch eine andere Vermutung zulässig: Es wäre denkbar, dass dem Leser hier bereits angedeutet wird, dass Marianne ihr Ich zwar durchdringen und auch ihren Platz in der Gesellschaft durch den Erhalt des Titels der

¹⁰⁹ „N'oubliez pas que vous m'avez promis de ne jamais dire qui je suis“ (S. 51).

Comtesse finden und festigen kann, dieser Weg aber durchaus von Abenteuern gezeichnet ist.¹¹⁰ Diese Vermutung ist aufgrund des zuvor erläuterten Darstellungsprinzips der *surprise* zulässig, in dessen Rahmen Marivaux seine Protagonistin immer wieder von einer ausweglosen Situation in die nächste geraten lässt. Auch zeigt Marianne diese Möglichkeit indirekt selbst auf, wenn sie diese Abenteuer in ihrem ersten Brief an die Freundin - wie bereits der fiktive Herausgeber im Vorwort - als „accidents“ (S. 49 und S. 50) bezeichnet; an späterer Stelle heißt es zudem: „J’approche ici d’un événement qui a été l’origine de toutes mes autres aventures [...]“¹¹¹ (S. 84). Authentizität, biographische Schilderung und Abenteuer scheinen sich somit nicht auszuschließen, und es ist am Leser zu entscheiden, welcher Möglichkeit er mehr Glauben schenken möchte. Dabei muss er sich jedoch auf die Darstellungen der Erzählinstanz verlassen, denn diese ist, wie zuvor erläutert, aufgrund des ihr eigenen doppelten Registers ein wesentlicher Schlüssel zum Verständnis des Romans.

Daneben eröffnet die Darstellung der frühen Jugend Mariannes sowohl die Voraussetzung für Selbstdarstellung wie auch für Selbstverstellung.

Als erster Beweis kann die Erziehung Mariannes angeführt werden: Marianne, die nach einem Raubüberfall auf eine Kutsche, in der sie höchstwahrscheinlich mit ihren Eltern unterwegs war, zur Vollwaisen ohne eindeutige Hinweise auf ihre Herkunft wird, verbringt ihre Jugend bei einem Pfarrer und dessen Schwester, die sich ihrer liebevoll annehmen und ihr eine auf christlichen Werten basierende Erziehung zuteil werden lassen (Vgl. S. 54 ff.).

Zudem wird die Schwester des Pfarrers als sich durch einen nahezu moralischen Anspruch¹¹² auszeichnend beschrieben; Marivaux lässt sie Marianne noch an ihrem

¹¹⁰ Coulet und Gilot sprechen hierbei von „moments obligés“ (S. 92), welche die Protagonisten in Marivaux' Romanen erleben müssten. Zudem sei es bei Marivaux nicht wichtig, ob die Helden ihren Weg bis zum Ende gingen, ob die Geschichte eindeutig abgeschlossen werde oder nicht, sondern dass sie immer in Bewegung blieben.

¹¹¹ An diesem Zitat, das Mariannes Begegnung mit Valville ankündigt, erkennt man zudem die Bedeutung des Zufalls, auf dem ein großer Teil der Dynamik von *La Vie de Marianne* beruht, welche auch Gilot in seiner Einleitung zu Marivaux' großen Roman hervorhebt: „[...] toute *La Vie de Marianne* repose sur cette conception du destin [...]“ (S. 22).

¹¹² Marivaux lässt Marianne sie als „une personne pleine de raison et de politesse, qui joignait à cela beaucoup de vertu“ (S. 54) beschreiben.

Sterbebett ausdrücklich auf die Bedeutung und den Wert der *vertu* hinweisen, den es in dieser Welt nicht zu unterschätzen gelte und der über dem des Reichtums stehe:

„Je vous ai élevée dans l'amour de la vertu ; si vous gardez votre éducation, tenez, Marianne, vous serez héritière du plus grand trésor qu'on puisse vous laisser [...]. Car, en y songeant, qui est-ce qui voudrait cesser d'être pauvre, à condition d'être infâme ?¹¹³“ (S. 58 f.)

Gleich adligen Töchtern, die bis zu ihrer Heirat in die Obhut eines Klosters gegeben werden, wächst Marianne weitestgehend frei von den Versuchungen und Gefahren der Gesellschaft auf, und ihr wird der Wert der Unverstelltheit und der Tugend nahegelegt; sie könnte somit als eine *âme neuve*, eine reine Seele, bezeichnet werden, was ihr ein Vordringen zu ihrem *moi caché* ermöglichen und sie vor Verstelltheit bewahren sollte.

Dies ist aber auch im Hinblick auf den fehlenden Nachweis ihrer Herkunft von großer Bedeutung, da Marianne ihre *noblesse* durch ihr Verhalten beweisen muss; alles, was sie tut ist wichtig, um eine hinreichende soziale Stellung zu erreichen und diese zu behalten. Tugendhaftigkeit und Ehrlichkeit müssten für sie somit von unschätzbarem Wert sein, und man könnte demnach annehmen, dass sie den in der Jugend erlernten Idealen treu bleiben und auch in den Schilderungen ihrer Erlebnisse an die Freundin durch Aufrichtigkeit gerecht werden wird.

Schließlich wird es gerade die Tugend sein, aufgrund derer Marivaux sie in der Gesellschaft Anerkennung erfahren lässt. So hebt ein Minister, der in Marianne alle Wesenszüge einer Adligen, die trotz des fehlenden Herkunftsnachweises unverkennbar vorhanden seien, ihren Seelenadel hervor: „La noblesse de vos parents est incertaine, mais celle de votre cœur est incontestable [...]“ (S. 305).

Mariannes Schilderung ihrer Jugend enthalten jedoch ebenfalls die Bedingungen für eine Verschleierung wahrer Handlungsabsichten. Rückblickend lässt Marivaux seine Protagonistin erläutern, dass diese Ereignisse, die ihr von der Pfarrersschwester wahrheitsgemäß geschildert worden seien¹¹⁴, zeigten, dass auch gerade die positiven Empfindungen wie alle Gefühle mit der Zeit verblassten: „Mais tout s'use, et les beaux sentiments comme autre chose. Quand mon aventure ne fut plus si fraîche, elle frappa

¹¹³ Diese Frage kann beinahe als Leitmotiv für die Situationen betrachtet werden, in denen Marivaux' Protagonistin zum Hinterfragen ihrer Vorstellung von Tugend gebracht wird, die sie gegen die ihr drohende Mittellosigkeit abwägen muss.

¹¹⁴ Marivaux lässt Marianne den ihre Kindheit und frühe Jugend betreffenden Schilderungen folgende Bemerkung voranstellen: „[...] je dis la vérité comme je l'ai apprise de ceux qui m'ont élevée“ (S. 51).

moins l'imagination“ (S. 54). Da dem *moi narré* ein Beispiel für die Unbeständigkeit von Zuneigung sowie vor allem auch für die fehlende Aufrichtigkeit scheinbar tugendhafter Absichten vor Augen geführt wurde, welches bei dem *moi narrant* rückblickend eine moralistische Reflexion auslöst, könnte der Leser annehmen, dass der Glaube des jungen Mädchens in die *vertu* im Anschluss an die Schilderungen der Pfarrersschwester erschüttert wurde und Marianne empfänglich für Verstelltheit gemacht hat; zudem legt die Darstellung nahe, dass Marianne erkannt habe, durch ihre nicht nachzuweisende Herkunft auf das Wohlwollen anderer angewiesen zu sein.¹¹⁵ Eine solche Erkenntnis könnte demnach ihren *amour-propre* angespornt und sie in ihrer Selbstdarstellung beeinflusst haben. Dass sich das erlebende Ich der Bedeutung, die seiner Wirkung auf andere zukommt, bereits im frühen Alter bewusst gewesen sein muss, kann anhand des Kommentars des rückblickenden Ich auf die Wiedergabe der Ausführungen der Pfarrerschwester zur *vertu* nachgewiesen werden. Das *moi narrant* macht in seiner Ausführung deutlich, dass das *moi narré* das Potenzial, das in dem Bild der Tugendhaftigkeit steckt, bereits im Alter von fünfzehn Jahren erkannt hat und dieser Erkenntnis nicht erst durch rückblickende Reflexion inne wurde:

„[...] je ne perdis rien de tout ce qu'elle me dit, et en vérité je vous le rapporte presque mot pour mot, tant j'en fus frappée ; aussi avais-je alors quinze ans et demi pour le moins, avec toute l'intelligence qu'il fallait pour entendre cela.“
(S. 59)

Ihr Lebensweg eröffnet Marianne somit nicht nur einzelne Möglichkeiten der Selbsterfahrung, sondern ist insgesamt als Lernprozess zu sehen. Dabei kann das Wissen, das ihr jeweils zuteil wird, sowohl der Selbsterkennung als auch der Selbstverstellung dienen, es kann positiv, zum Vorantreiben der Ichfindung, oder auch negativ, zur Verschleierung des Ich, genutzt werden.

Zusammenfassend können wir im Hinblick auf die Ambiguität des Titels festhalten, dass die den Weg Mariannes beherrschende Frage nach ihrer Identität, nach dem *qui suis-je ?*, direkt an den Leser weitergegeben wird, der im Laufe der Handlung ausgehend von den Schilderungen des *moi narrant* immer wieder abwägen muss, ob Marianne nun adliger Abstammung ist oder nicht.

¹¹⁵ Ausdrücklich wird dies in der zusammenfassenden Darstellung der Situation Mariannes nach dem Raubüberfall deutlich: „Par tout cela ma naissance devint impénétrable, et je n'appartins plus qu'à la charité de tout le monde“ (S. 53).

Ferner zeigt dieses Zitat erneut, dass der Leser den Schilderungen Mariannes mit Vorsicht begegnen und ihren Inhalt kritisch hinterfragen muss, da die Verwendung des Adverbs *presque* auf eine Einschränkung hindeutet; diese könnte entweder auf die Schilderungen vereinfachenden oder eben auch auf den Leser bewusst manipulierende Modifikationen verweisen.

Abschließend können wir an dieser Stelle anführen, dass Marivaux seine Protagonistin in ihrem ersten Brief verraten lässt, dass sie die Frage nach ihrer Herkunft zum Zeitpunkt des Schreibens beantworten kann¹¹⁶; dem Leser bleibt Marivaux die Antwort jedoch schuldig, zumal das Ende des Romans hier keine Klarheit verschafft, sondern gewollt oder ungewollt offen bleibt.¹¹⁷ Auch der im Laufe der Briefe geschilderte Werdegang Mariannes sowie die sich ihr eröffnenden Perspektiven, den mit dem Titel der Comtesse verbundenen sozialen Aufstieg zu erreichen, geben keine Sicherheit, sondern verweisen einzig auf eine Möglichkeit.

Diese Möglichkeiten sind dabei jeweils immer an die Mariannes Lebensweg bestimmenden Schicksalsmomente, die Momente der *surprise* gebunden, in denen Marivaux' Protagonistin über das Gefühl ein Durchdringen ihrer selbst möglich sein sollte. Da diese Momente somit nicht nur die erzählte Handlung, sondern durch die Perspektive des rückblickenden Ich auch die Ichfindung strukturieren und vorantreiben, sollen sie im Zentrum unserer Analyse stehen. Der Zusammenhang zwischen Selbstdurchdringung Mariannes und sozialer Stellung muss dabei immer mitbedacht

¹¹⁶ „Il y a quinze ans que je ne savais pas encore si le sang d'où je sortais était noble ou non, si j'étais bâtarde ou légitime“ (S. 51).

¹¹⁷ Der Roman endet abrupt, ohne dass deutlich wird, ob Marianne den Heiratsantrag eines Offiziers annehmen und so einen sicheren Platz in der Gesellschaft erhalten wird oder nicht. Man kann einzig annehmen, dass sie aus den Schilderungen der *religieuse*, die ihre Entscheidung, nach einem zu dem Mariannes unzählige Parallelen aufweisenden Leben, ins Kloster einzutreten, bereut, ihre Schlüsse ziehen und sich gegen einen Eintritt ins Kloster entscheiden wird. Auch die einleitende Bemerkung der Schilderung der Lebensgeschichte der *religieuse* legt dies nahe: „Une autre que moi, reprit-elle [la religieuse], applaudirait tout d'un coup à votre idée ; mais comme je puis encore passer une heure avec vous, je suis d'avis, avant que de vous répondre, de vous faire un petit récit des accidents de ma vie ; vous en serez plus éclairée sur votre situation ; et si vous persistez à vouloir être religieuse, du moins saurez-vous mieux la valeur de l'engagement que vous prendrez“ (S. 377). Die Erlebnisse, die sie Marianne schildern werde, sollen dieser Aufschluss über ihre eigene Situation geben und sie den Entschluss überdenken lassen, ins Kloster einzutreten. Marivaux lässt die *religieuse* hier bereits das andeuten, was Mariannes späteres Handeln beweisen wird: Ihr entgeht das wahre Ausmaß ihrer Entscheidung, die sich ihr eher aus Verzweiflung als aus wahrer Überzeugung aufgedrängt hat.

werden, wird die Frage nach dem Ich doch durch den fehlenden Nachweis von Mariannes Herkunft ausgelöst.

2.3.2. „Les vertus se perdent dans l'intérêt, comme les fleuves se perdent dans la mer.“¹¹⁸ - Tugendhaftigkeit als Mittel zum Zweck - Mariannes Ichfindung als Selbstbetrug?

Im folgenden Kapitel soll anhand verschiedener Figuren, die an Mariannes Lebensgeschichte teilhaben und über die Marivaux vor allem Momente des *égarement* hervorruft, aufgezeigt werden, dass Mariannes erlebendes Ich im Laufe der Handlung einerseits zunehmend an Klarsicht gegenüber sich selbst sowie auch gegenüber anderen gewinnt. Dies geschieht zum einen durch die Momente der *surprise*, die einen Blick auf ihr eigenes Ich und auch das anderer freigeben sowie zum anderen durch Beobachtung ihrer Mitmenschen und ihrer Wirkung auf diese. Allerdings wird sich zeigen, dass diese Klarsicht andererseits eben auch die Manipulation des anderen erlaubt, dem Marianne in Gestalt einer tugendhaften jungen Frau entgegenzutreten wünscht, ein Idealbild, das sie selbst von sich hegt. Es wird somit immer auf beide in der Figur Mariannes enthaltene Möglichkeiten, die der Selbstdurchdringung sowie die des Selbstentzugs, verwiesen.

M. de Climal ist der erste Protagonist, über den Marivaux es seiner Protagonistin erlaubt, erste Blicke auf ihr *moi-caché* und einen ersten Einblick in das Wesen der Gesellschaft außerhalb ihres bisher von der Pfarrersfamilie behüteten Lebens zu gewinnen. Die Figur Climals ist ein Beispiel für die Auffassung Marivaux', dass der Mensch weder abgrundtief böse noch vollkommen gut sei, da er *vice* und *vertu* in sich vereine, wobei im Fall Climals am Ende die Tugend zu überwiegen scheint. Zunächst bedient sich Marivaux dieser Figur jedoch, um Mariannes Tugendhaftigkeit herauszufordern und sie zu einem Hinterfragen der tieferen Beweggründe ihres Handelns zu bringen; dadurch wird zudem das Wiederfinden des an ihren Platz in der Gesellschaft gebundenen Teils ihrer Identität ausgelöst.

¹¹⁸ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/171*, S. 59.

2.3.2.1. M. de Climal: „j'ai tenté votre vertu“ (S. 235) - Mariannes Tugend auf dem Prüfstand

Dieses Kapitel soll schrittweise aufzeigen, welchen Einfluss Marivaux M. de Climal auf Mariannes Selbstfindung nehmen lässt, wobei zwei Ansätze verfolgt werden:

M. de Climal, der selbst zwei Gesichter hat, das des „homme de considération“ (S. 63) und das des „franc hypocrite“ (S. 109), bringt Marianne zum einen dazu, sich mit ihrem Wesen und ihrer Tugend auseinanderzusetzen und den Zusammenhang von *vice* und *vertu* vor dem Hintergrund der Gesellschaft zu hinterfragen; zum anderen zeigt er ihr Möglichkeiten auf, die mit der Verstelltheit, der Maskierung seiner wahren Absichten gegenüber den Mitmenschen verbunden sind und eröffnet Marianne nicht nur ein neues Experimentierfeld sondern auch einen veränderten Blick auf ihr bisheriges Selbstverständnis der Tugend.

„un homme de considération, charitable et pieux, [...] dévoué aux bonnes œuvres“

(S. 63) - Mariannes erste Erfahrungen mit der Verstelltheit

M. de Climal wird Marianne nach dem Tod der Pfarrersschwester kurze Zeit nach der Ankunft in Paris von dem Père Saint-Vincent, ihrem einzigen Ansprechpartner, empfohlen und als „un homme de considération, charitable et pieux, [...] dévoué aux bonnes œuvres“ (ebd.) beschrieben. Dass sich an der wahren Motivation der Nächstenliebe, die Climal auszuzeichnen scheint, zweifeln lässt, wird bereits vor der ersten Begegnung mit Marianne anhand ihrer rückblickenden Beschreibung deutlich; Marianne erklärt, dass der Geistliche, den sie bedrängt habe, ihr aus ihrer ausweglosen Lage herauszuhelfen, „dans un embarras cruel“ (ebd.) gewesen sei; dies habe ihn dazu veranlasst, eine Nachricht an Climal aufzusetzen, die ihm die Dringlichkeit der Lage vor Augen führen und zu umgehendem Handeln bewegen sollte. Aus der Darstellung Mariannes lässt Marivaux jedoch bereits hervorgehen, dass dem Geistlichen zu diesem Zeitpunkt (Vgl. S. 149 ff.) bewusst ist, was es mit der wahren Natur der „bonnes œuvres“ Climals auf sich hat; dies wird an der Schilderung des *moi narrant* deutlich: „[...] et pour l'[M. de Climal] exciter encore davantage, il [le religieux] lui marquait mon sexe, mon âge et ma figure, et tout ce qui pouvait en arriver, ou par ma faiblesse, ou par la corruption des autres“ (S. 63).

Der Geistliche hebt Mariannes äußere Vorzüge sowie die Bedrängnis hervor, in der sie sich befindet, da er um die Wirkung ersterer auf Climal weiß; dieser wird somit annehmen, dass das neueste „objet de sa générosité“ (S. 71) nicht nur von ausgesuchter Schönheit, sondern auch von vollkommener Unbedarftheit ist, und genau dies wird er als Ausgangspunkt nehmen, um Marianne durch seine scheinbar selbstlose Großzügigkeit an sich zu binden.

Der Geistliche schätzt Mariannes Wirkung auf Climal richtig ein. Diesen lässt Marivaux behaupten, dass es tatsächlich tausend Gründe gebe, die eine Unterstützung Mariannes rechtfertigen. Es wird allerdings deutlich, dass für ihn ein einziger ausschlaggebend ist, nämlich der ihrer Schönheit, ihrer „physionomie“:

„Je le crois de même, elle a plus besoin de secours qu'un autre par mille raisons [...] mais, sur sa physionomie, j'augure bien de son cœur et du caractère de son esprit : on est même porté à croire qu'elle a de la naissance ; en vérité, son malheur est bien grand !“ (S. 64)

Climals Aussage ist jedoch so aufgebaut, dass das Äußere Mariannes nicht als anderen Gründen überwiegend, sondern vielmehr als Beweis für ihr Herz und ihren Charakter angeführt wird; da ihre „physionomie“ es nahelege, dass Marianne von edler Abstammung sei, erscheine ihm ihr Unglück umso größer. Climal versteht es somit seine Wollust hinter einer Maske der Nächstenliebe und Barmherzigkeit zu verbergen. Marivaux lässt Mariannes erzählendes Ich diese Aussage nicht kommentieren, obwohl doch deutlich hervortritt, wie sich „physionomie“ und „besoin de secours“ zueinander verhalten; dies könnte man dadurch erklären, dass Climal hier eben auch den Zusammenhang zwischen „physionomie“ und „naissance“ hervorhebt, den Marianne selbst gerne zum Beweis ihrer adligen Herkunft anführt und der ihrem *amour-propre* schmeichelt. Auch sollen solche Bemerkungen dem Leser wohl suggerieren, dass sie Climal unvoreingenommener gegenübertritt, als er es verdient hätte; denn alle Personen, die keinen Zweifel an ihrer Herkunft erkennen lassen, werden von dem *moi narrant* positiv beschrieben. Climals Verhalten wird Marianne jedoch schnell dazu bringen, diese Unbedarftheit zu hinterfragen und schließlich sogar gezielt zu ihrem eigenen Vorteil einzusetzen.

„mon homme se mitigeait“ (S. 66) - der Beginn der Verwandlung Climals

Marivaux lässt Mariannes erlebendes Ich somit recht schnell die wahren Absichten Climals freilegen und zeichnet anhand ihres Verhaltens nach, wie sich diese Erkenntnis

auf ihr Wesen auswirkt, in dem Tugend und *amour-propre* immer wieder im Konflikt miteinander zu stehen bzw. zu verschmelzen scheinen. Marianne entgeht die Veränderung in Climals Art, in Inhalt und Sprache seiner Darstellungen, sobald er mit ihr alleine ist, nicht: „[...] il me semblait que mon homme se mitigeait, qu'il était plus flatteur que zélé, plus généreux que charitable ; il me paraissait tout changé“ (S. 66 f.). Sie kann eine Verschiebung in seiner Haltung ihr gegenüber feststellen, das Schmeicheln überwiegt dem Eifer, das Großzügige dem Wohltätigen. Noch lässt Marivaux Marianne Unsicherheit darüber empfinden, ob ihre Eindrücke zutreffen, die Wahrheit deutet sich ihr zunächst nur an, was an der Verwendung der abmildernden Formulierungen „il me semblait“ und „il me paraissait“ deutlich wird. Dennoch kann man behaupten, dass sie bereits hier zu ahnen beginnt, was sich hinter der Maske des aufmerksamen Gönners verbirgt. Climal warnt sie unter anderem vor den Gefahren, denen sie aufgrund der Tatsache ausgesetzt sei, „jeune et jolie“ (S. 67) zu sein.¹¹⁹ Rückblickend kommentiert Marianne, sie sei ohne zu wissen weshalb und nur „par un instinct qui me mettait en peine de ce que cela pouvait signifier“ (ebd.) errötet. Marivaux lässt sich seiner Protagonistin hier eine erste Erkenntnis andeuten, der sie über das Gefühl innewird. Die Veränderungen Climals beschämen sie, wobei sie den Grund hierfür noch nicht eindeutig zu benennen vermag; die dadurch hervorgerufene Verwirrung ermöglicht dem Ich jedoch bereits eine Vorahnung der wahren Absichten Climals, und tatsächlich erkennt Marianne früher als sie gegenüber der Freundin zugibt, wie der Wandel Climals zu deuten ist. Dies lässt sich an folgender Szene zeigen:

Einige Tage, nachdem Climal Marianne bei der Wäscherin Mme Dutour untergebracht hat, stattet er ihr einen Besuch ab, um, wie er vorgibt, zu sehen, ob sie sich bereits eingelebt habe. Marianne antwortet, sie werde sich an ihre neue Situation gewöhnen und M. de Climal ihre Dankbarkeit für seine Hilfe zu zeigen wissen. Diese Aussage nimmt Climal als Anlass, den Wunsch zu äußern, Marianne möge ihn als Freund ansehen und ihm offener entgegenreten: „Voilà ce que je demande : vous lui [un ami qui vous voudrait autant de bien que je vous en veux] diriez vos sentiments, vos goûts ; vous aimeriez à le voir“ (S. 70). Zudem gibt er ihr ein paar Goldstücke, die sie angeblich nur widerwillig angenommen habe, sei ihr Stolz doch gekränkt gewesen. Das rückblickende, das

¹¹⁹ Dass Climal Marianne unterschätzt, zeigt sich unter anderem in seiner Annahme, sie werde gefallen, ohne sich darum zu bemühen („[...] vous plairez même sans y tâcher, j'en suis sûr“, S. 67), denn alleine Mariannes Verhalten in der Kirche, welches im Kapitel zu Valville genauer beleuchtet werden soll, beweist das Gegenteil.

Verhalten des *moi narrant* mit Distanz kommentierende Ich gibt vor, Climal einfach als jemanden gesehen zu haben, der ihm als Vaterersatz habe dienen wollen und über dessen Zeichen der Zuneigung es sich deshalb auch nicht mehr gewundert habe als über die von Eltern zu ihren Kindern. Auffällig ist jedoch, dass die erste Bemerkung, „un homme [...] qui paraissait vouloir me tenir lieu de père“ (S. 70), unmittelbar nach der Geldspende Cimals steht und eine weitere, „il me gagna le cœur, je vous l'avoue“ (ebd.), im Anschluss an dessen Ankündigung fällt, Marianne mit neuer Kleidung ausstatten zu wollen. Nimmt man die Eitelkeit Mariannes hinzu, die Marivaux auch in dieser Szene hervortreten lässt¹²⁰, liegt nahe, dass sowohl ihr erzähltes als auch ihr erzählendes Ich einer Täuschung, einer Manipulation des *amour-propre* unterliegen: Das erzählte Ich ignoriert die außerordentlichen Bezeugungen der Zärtlichkeit Cimals („[...] en me prenant la main qu'il serrait imperceptiblement“/„Il [M. de Climal] me prit la main qu'il baisa d'une manière forte tendre“, ebd.) angesichts der Tatsache, dass diese mit ganz profanen Bezeugungen der Wertschätzung verbunden sind; Marivaux lässt das erzählende Ich bei der rückblickenden Schilderung auf den Vergleich der Eltern-Kind-Liebe zurückgreifen, um somit unbewusst seine Beeinflussung durch das Annehmen von Geschenken zu kaschieren, da dieses Verhalten nicht zu dem Bild passt, das es von sich abgeben möchte. Dieser Verdacht wird in der darauffolgenden Szene noch verstärkt. Auch wenn für Marianne Cimals zweideutige Bemerkungen nur als „un pur badinage“ (S. 71) einzustufen gewesen seien, so habe ein Funkeln in seinen Augen zu einer Veränderung in ihrer Wahrnehmung geführt und sie an der Aufrichtigkeit seiner Absichten nun bewusst zweifeln lassen:

„[...] je vis dans ses yeux quelque chose de si ardent, que ce fut un coup de lumière pour moi ; sur le champ je me dis en moi-même : il se pourrait bien faire que cet homme-là m'aimât comme un amant aime une maîtresse ; [...] d'un coup les regards de M. de Climal me parurent d'une espèce suspecte.“ (S. 72)

Interessant ist hier erneut, wie das *moi narrant* bewusst oder unbewusst zu versuchen scheint, in seiner Wiedergabe des Erlebens des *moi narré* das Bild des tugendhaften jüngeren Ich zu wahren und die Tatsache zu verbergen, dass diesem die wahren Absichten Cimals eindeutig bewusst geworden sind und sich nicht nur als Möglichkeit angedeutet haben. Dies zeichnet sich deutlich in der Sprache ab: Wird das Erkennen der Hypokrisie

¹²⁰ „Dans ce temps, on se coiffait en cheveux, et jamais créature ne les a eus plus beaux que moi“ (S. 71).

Climals im Moment der *surprise* mit einer Erleuchtung („un coup de lumière“) verglichen und verstärkt die Verwendung des Passé simple („je vis“/„ce fut“) die Unmittelbarkeit und Kraft derselben, so wirkt der Conditionnel („il se pourrait bien faire“) wie ein Bruch, der alles zuvor Gesagte in Frage stellt. Demnach tritt das *moi caché* bei der Beschreibung der Erkenntnis an die Oberfläche, wird aber wieder zurückgedrängt, da die Erkenntnis eine Relativierung erfährt, welche anschließend noch deutlicher formuliert wird: „[...] je ne regardai pas l'idée [que cet homme-là m'aimât comme un amant aime une maîtresse] comme une chose encore bien sûre [...]“ (S. 72). Bei dem *moi narrant* führt die rückblickende Schilderung des Erlebens seines jüngeren Ich zu einer Bewertung, welche Marivaux in einer allgemeingültigen moralistischen Reflexion enden lässt: Seine Protagonistin gesteht sich ein, zu diesem Zeitpunkt gedacht zu haben, ihr Verdacht im Hinblick auf Climals Gefühle ihr gegenüber rechtfertigten es, ihre bisherige Schüchternheit abzulegen, ohne sich um die Konsequenzen sorgen zu müssen. Diese Veränderung sieht das rückblickende Ich in den Umständen begründet, die Climal und Marianne zusammengeführt hätten; die Eigenliebe verbiete es, für Menschen, die einem aus Nächstenliebe zugetan gewesen seien, Liebe zu empfinden, da von vorneherein ein Ungleichgewicht in der Beziehung bestehe, welches die Liebe in Hass umschlagen lassen könne:

„[...] je ne l'[Cimal] avais connu que sur le pied d'un homme pieux, qui entreprenait d'avoir soin de moi par charité ; et je ne sache point de manière de connaître les gens qui éloigne tant de les aimer de ce qu'on appelle amour : il n'y a plus de sentiment tendre à demander à une personne qui n'a fait connaissance avec vous que dans ce goût-là.“ (ebd.)

Halten wir fest: Marianne gibt einerseits zu, Climal bereits zu diesem Zeitpunkt durchschaut und ihr Verhalten ihm gegenüber geändert zu haben; sie behauptet jedoch andererseits, dass der Einblick in das wahre Wesen Climals sich ihr zunächst nur angedeutet und nur nach und nach bestätigt habe, was wiederum im Widerspruch zu der zuvor beschriebenen sich unvermittelt einstellenden Erkenntnis steht. Wir können somit annehmen, dass der *amour-propre*, der das erlebende Ich in Form von Eitelkeit manipuliert, auch auf das rückblickende Ich einwirkt und die Wahrheit verschleiert, um so keinen Zweifel an der Tugend entstehen zu lassen, die immer wieder hervorgehoben wird; die angeführten Textbelege scheinen vielmehr darauf hinzudeuten, dass das *moi narré* die schlagartige Bestätigung seiner Vorahnung hinsichtlich Climals libertinen Absichten in sich aufgenommen und sein Verhalten dementsprechend angepasst hat.

Marivaux deutet hier bereits an, dass Marianne durch ihren Einblick in das Wesen Climals zu einer Auseinandersetzung mit ihren Werten gebracht wird, wobei ihre Vorstellungen davon, was im Rahmen der Tugend vertretbar ist, bereits eine Veränderung, die Grenzen von *vice* und *vertu* bereits eine Verschiebung erfahren haben. Dies lässt sich auch an Mariannes Handeln und an der Rechtfertigung desselben bei dem Kauf der Kleidung, die für sie und ihr Verhalten im weiteren Verlauf der Handlung von großer Bedeutung ist, demonstrieren. Das *moi-narré* behauptet, es hätte dieses Geschenk Climals abgelehnt, wenn es bereits zu diesem Zeitpunkt vollständige Sicherheit über dessen Gefühle gehabt hätte, denn in diesem Fall wäre ihm sein Handeln unrechtmäßig erschienen; Climals Zuneigung wahrgenommen und sie bewusst ausgenutzt zu haben, hätte in ihm Abneigung hervorgerufen und sich demnach nicht mit seinem Wesen vereinbaren lassen. Interessant ist, dass Marianne sich dieser Tatsache rückblickend allerdings selbst nicht sicher ist, sie kann es nur vermuten, und so schreibt sie an die Freundin:

„[...] car j’aurais eu un dégoût, *ce me semble* [Herv. d. Verf.], invincible à profiter de sa [celle de M. de Climal] faiblesse, surtout ne la partageant pas ; car, quand on la partage, on ajuste cela [...]“ (S. 73).

Diese leicht relativierte Behauptung will jedoch nicht zu der vorherigen passen, in der Mariannes erzählendes Ich noch erklärt, nach und nach seine Vorbehalte gegenüber M. de Climal abgelegt zu haben. Demnach zeigt die Rechtfertigung der Akzeptanz des Geschenks Climals, dass Marianne hier einem Selbstbetrug erliegt:

„[...] mais je doutais encore de ce qu’il [M. de Climal] avait dans l’âme, et supposé qu’il n’eût que de l’amitié, c’était donc une amitié extrême, qui méritait assurément le sacrifice de toute ma fierté. Ainsi j’acceptai l’offre de l’habit à tout hasard.“ (ebd.)

Sie widerspricht sich im Hinblick auf vorherige rückblickende Darstellungen, was auch aus ihrer Bezeichnung der Gefühle Climals hervorgeht, die von „tendre amitié“, über „une affection très innocente“ (S. 71) „zu amitié extrême“ wechselt. Marivaux zeichnet nach, in welchem Verhältnis die Bewertung der Beziehung zu Climal zu dem Begehren des *moi caché* steht, das Geschenk annehmen, gleichzeitig aber das Bild der Tugend wahren zu wollen und wie das Ich mit dieser scheinbaren Unvereinbarkeit umgeht. Er legt die Wandelbarkeit des *amour-propre* frei, der immer einen Weg findet, diesen Widerspruch zu überwinden, sodass das Ich seine Ansprüche an die Tugend herabsetzt, was in seiner Sprache hervortritt. So versucht Marianne sich einzureden, dass die große Freundschaftsbekundung Climals ein Entgegenkommen ihrerseits erfordere. Unter dieser

Voraussetzung kann sie das Geschenk annehmen. Ein Ablehnen hingegen hätte einen Verzicht bedeutet, den sie nicht zu leisten bereit ist. Gerade ihre Behauptung, dass Climals Verhalten ein Opfern ihres Stolzes fordere, hebt die Widersprüchlichkeit in Mariannes Wesen hervor; denn das Annehmen der edlen Kleidung fördert ihren Stolz vielmehr, als dass es ihn untergräbt. Dass seine Protagonistin das Geschenk Climals nicht „à tout hasard“ angenommen hat, beweist Marivaux auch durch das schlechte Gewissen, von dem Marianne bei ihren Überlegungen geplagt wird, da ihr das eigene Verhalten als respektlos im Hinblick auf die von der Pfarrersschwester empfangene Zuneigung und Hilfe erscheint: „Cependant, j'étais bien honteuse de ses vues ; ma chère amie, la sœur du curé, me revenait dans l'esprit. [...] *il me semblait* [Herv. d. Verf.] que mon aventure violait d'une manière cruelle le respect que je devais à sa tendre amitié“ (S. 74). Um diesen Gedanken nicht allzu viel Bedeutung einzuräumen und erneut die Wahrnehmung des erlebenden Ich zu relativieren, spricht das erzählende Ich jedoch erneut nur von einem Eindruck.

An diesen Szenen wird deutlich, wie sich Marivaux die Gattung des *roman épistolaire* zu eigen macht, um sein Vorhaben, die Regungen des menschlichen Herzens in ihrer ganzen Bandbreite zu erfassen, umzusetzen. Nicht nur lässt er seine Protagonistin über das Gefühl einer Erkenntnis inne werden, wobei das Moment der *surprise* wesentlich für das Auslösen derselben ist, es gelingt ihm zudem den Bewegungen des *moi caché*, das sich immer wieder zu entziehen droht, nachzuzeichnen: Mariannes *moi narré* erkennt den *amant* hinter der Maske des *homme charitable*, kann sich diese Erkenntnis aber nicht eingestehen, da es sich zugleich der Konsequenzen für sich selbst bewusst wird, erschrickt darüber und verdrängt diese Erkenntnis; das *moi narrant* hingegen vermag durch die zeitliche Distanz das sich entziehende Ich zu fassen, was in seiner tiefergehenden Reflexion zum Ausdruck kommt. Genau diese Bewegungen des *moi caché* sind es, die das Wesen des Menschen ausmachen und für die Marivaux nun über die doppelte Erzählinstanz, die unmittelbare und die abgeklärte Perspektive, eine Sprache gefunden zu haben scheint.

Dass Marianne ausgelöst von Climals Zweideutigkeiten zu einer Auseinandersetzung mit den eigenen Wertvorstellungen und dem Hinterfragen dessen, was die Tugendhaftigkeit von ihr verlangt, gebracht wird, ist bereits ein Teil ihrer Ichfindung. Dieser Teil ist zwar noch nicht direkt an das Wiederfinden ihres Platzes in der Gesellschaft gebunden, allerdings sind die Kleider, die eher zu einer jungen Adligen als zu einer *filles de boutique* passen, dennoch Zeichen sozialer Identität; Marivaux lässt seine Protagonistin bei ihrer

Wahl äußerlich erkennbare Standeszugehörigkeit und das Schätzen innerer Werte scheinbar gleichermaßen berücksichtigen: „L'habit fut acheté : je l'avais choisi ; il était noble et modeste, et tel qu'il aurait pu convenir à une fille de condition qui n'aurait pas eu de bien“ (S. 73). Auffällig ist jedoch, dass *noble* vor *modeste* genannt wird, das Edle an Wert somit über dem des Bescheidenen angesetzt wird.

Marivaux lässt seine Protagonistin durch ihr Ringen mit der Tugendhaftigkeit aber nicht nur ihr Ich erkunden, sondern deutet dem Leser über die Kommentare und Reflexionen des *moi narrant* bereits an, dass auch Marianne nicht durch und durch tugendhaft ist.

Das erzählende Ich erkennt rückblickend durchaus, dass seine damaligen Überlegungen nur den Zweck gehabt hätten, Zeit zu gewinnen („et à présent que j'y pense, je crois que je ne consultais que pour perdre du temps [...]“, ebd.): Die Lösung des *moi narré* für seinen inneren Konflikt besteht darin, sein Verhalten solange als entschuldbar zu betrachten, wie man ihm nicht eindeutig nachweisen könne, M. de Climal's wahre Absichten zu kennen und somit diese Tatsache einfach vorzutäuschen (Vgl. S. 74 f.). Marianne durchschaut Climal's Maske und setzt anschließend ebenfalls eine solche auf, die das Durchschauen verdecken und die vor allem verhindern soll, nicht selbst durchschaut, demaskiert zu werden. Diese Spiel mit der Verstelltheit zeigt, wie schwer es in der Gesellschaft ist, zwischen Sein und Schein zu unterscheiden und lässt unweigerlich an die Maxime La Rochefoucauld's denken, in der er beschreibt, wie sich Tugend mit Eigeninteresse vermischt: „Les vertus se perdent dans l'intérêt, comme les fleuves se perdent dans la mer.“¹²¹ Dass die Überlegungen *des moi-narré* von seinem *amour-propre* gesteuert werden, der den Besitz der *hardes* über das Bild der tugendhaften Frau stellt, lässt Marivaux zudem aus folgender Beschreibung des *moi narrant* hervorgehen: „Les hardes n'étaient pas encore en lieu de sûreté, et si je m'étais scandalisée trop tôt, j'aurais peut-être tout perdu“ (S. 75).¹²² Das *moi narré* weiß genau, welche Folgen ein Aufbegehren in diesem Moment bedeutet hätte und so zieht es vor, über die recht unmissverständlichen Andeutungen Climal's hinwegzugehen.

¹²¹ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/171*. S. 59.

¹²² Zudem können wir annehmen, dass nicht die Bedürftigkeit, die Marianne anführt, ihren Entschluss bedingt hat, sondern ihr Stolz; ihr Ringen um eine Möglichkeit, die Geschenke annehmen zu können, wird ausgelöst, nachdem sie sich im Spiegel betrachtet und vor allem auch bewundert hat. Der Blick in den Spiegel treibt den *amour-propre* an, einen Weg zu finden, der Tugend und Eitelkeit gleichermaßen gerecht wird.

Durch den letzten Satz dieser Aussage lässt Marivaux den möglichen Verlust der edlen Wäsche für das *moi narré* als beinahe tragisch erscheinen und zeigt einerseits, dass dieses den Besitz verführerischer Wäsche über das Wahre des Anscheins der Tugend stellt. Angesichts des Alters Mariannes und der damit einhergehenden erwachenden Eitelkeit sowie ihres bisher von Verzicht geprägten Lebens ist ihr Verhalten sicherlich nachvollziehbar. Da diese Wäsche für sie jedoch weitaus mehr als die eigene Schönheit betonende Kleidung und ein Teil der Wiederherstellung ihrer sozialen Identität ist, würde ein Verlust andererseits folglich aber auch einen Rückschritt in dieser Hinsicht bedeuten. Generell legt Marivaux an dem Verhalten seiner Heldin offen, dass diese in ihrem Denken und Handeln nicht frei von den Einflüssen ihres *amour-propre* ist und dies auch rückblickend zu erkennen vermag. Die Tatsache, dass er Mariannes Gewissen in Form der Gedanken an die Pfarrersschwester in Erscheinung treten lässt, zeigt, dass sie sich der tiefergehenden Bedeutung des Geschenkes Climals bewusst ist, ihr *amour-propre* in diesem Fall jedoch den Sieg davon trägt. Hin- und hergerissen zwischen dem Wunsch, die edle Wäsche zu besitzen und dem Bedürfnis, nicht von den verinnerlichten Tugend- und Wertvorstellungen abzuweichen, überzeugt sich das *moi narré* von der Möglichkeit eines Kompromisses. Aus der abgeklärten Perspektive vermag das *moi narrant* hingegen die Strategien des *amour-propre*, denen das jüngere Pendant erliegt, zu durchschauen. Diese nun recht ausführlich beschriebene Szene ist zum einen für das Verständnis der Entwicklung Mariannes wichtig, an der uns Marivaux teilhaben lässt, da er hier den Grundstein für das spätere Handeln und Denken seiner Protagonistin legt. Marivaux zeigt, wie das Ich eigene Vorstellungen davon entfaltet, was mit der Tugend vereinbar ist und Strategien entwickelt, Moralvorstellungen und diesen entgegengesetzten Wünschen scheinbar in Einklang zu bringen. Zum anderen ist diese Szene als exemplarisch für das Potenzial zu sehen, das der Briefroman und im Besonderen die doppelte Erzählinstanz Marivaux für das Umsetzen seiner *science du cœur humain* und somit für die Möglichkeit einer Positivierung der negativen Anthropologie der französischen Klassik bieten: Durch die doppelte Perspektive kann Marivaux einerseits die Plötzlichkeit der Verwirrung der Gefühle des Ich festhalten und andererseits die Gründe sowie die Folgen des Moments des *égarement* aus der Distanz analysieren; die Verbindung von unmittelbarer Darstellung und abgeklärter Reflexion sollte demnach die Möglichkeit eines vollständigen Einblicks in die *condition humaine* eröffnen.

Wir können an dieser Stelle bereits erkennen, dass Marivaux' Protagonistin so angelegt ist, dass sie durchaus die Fähigkeit zur Klarsicht gegenüber sich selbst sowie auch

gegenüber anderen besitzt; sie erkennt die hinter der Maske der *charité* verborgenen Absichten Climals. Dieses Erkenntnis lässt Marivaux sie zum Anlass nehmen, herauszufinden, wie weit es ihr selbst möglich ist, eine solche Maske, die des naiven, unschuldigen Kindes, aufzusetzen, ohne dabei an Glaubwürdigkeit zu verlieren. Marivaux gewährt Marianne demnach durch Climal zum ersten Mal Einblick in die Vor- und Nachteile, die mit der Verstelltheit in der Gesellschaft einhergehen. Allerdings macht er ebenfalls deutlich, dass die Offenlegung der Einflüsse des *amour-propre* nicht zwangsläufig ein Verhindern dieser Einflüsse bedeutet.

Die Bedeutung des Kaufs der Wäsche darf zuletzt deswegen nicht unterschätzt werden, weil die Entscheidung Mariannes, dieses Geschenk anzunehmen, zu weiteren, ihre Ichfindung vorantreibenden Erlebnissen führt. Für den Moment scheint neben der zuvor zitierten Maxime, die das Verhältnis von Tugend und Eigeninteresse beschreibt, folgende, den besonderen Einfluss der Eitelkeit auf die Tugenden hervorhebende Reflexion La Rochefoucaulds auf Marianne zuzutreffen: „Si la vanité ne renverse pas entièrement les vertus, du moins elle les ébranle tous.“¹²³ Während La Rochefoucauld diesen Einfluss jedoch einzig in einer allgemeinen Beschreibung zu versprachlichen vermag, veranschaulicht Marivaux ihn nicht nur an einem konkreten, für seine Leser nachvollziehbarem und nachempfindbarem Beispiel; dadurch, dass er durch die Darstellungsform des Briefromans den Leser ganz nah an das erlebende Ich heranführen und ihn an dessen Empfindungen und Reflexionen teilhaben lassen kann, wirkt die von dem *moi narrant* formulierte Erkenntnis authentisch, da sie auf einer in der eigenen Lebenswelt möglichen Erfahrung basiert. Durch die Auseinandersetzung des Lesers mit dem Text sowie vor allem mit sich selbst kann das Beispiel Mariannes anschließend als allgemeingültig, der Blick in ihr Herz als Blick in das Herz des Menschen allgemein verstanden werden. Das Potenzial des Briefromans für ein Offenlegen der *condition humaine* tritt einmal mehr deutlich hervor.

„[...] j'étais trop outrée pour être coupable.“ (S. 80) - *Selbstdarstellung und Fremdwahrnehmung Mariannes*

Einmal entschlossen, sich M. de Climal gegenüber unbedarft zu geben, um seine Zuwendung guten Gewissens annehmen zu können, lässt Marivaux ein scheinbar

¹²³ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales*/388, S. 78.

natürliches Talent Mariannes hervortreten, sich an für sie neue Situationen anzupassen. So gelingt es ihr glaubhaft darzustellen, eine sehr deutliche Äußerung Climal's, die er mit einem Kuss auf ihr Ohr verstärkt, nicht gehört und an einen Zusammenstoß ihrer Köpfe geglaubt zu haben. Sie, für die das Spiel der Verstelltheit neu ist, hat somit aufgrund ihres natürlichen Talentes einen Vorteil gegenüber dem erfahrenen Climal, der ihr in diesem Moment nicht gewachsen ist und zum Opfer ihres Täuschungsmanövers wird.¹²⁴ Ihr gelingt es demnach, den Maskenträger Climal nicht nur zu durchschauen, sondern zudem für diesen unbemerkt selbst eine Maske aufzusetzen und ihn zu täuschen. Es wirkt somit, als habe Marianne das Prinzip des gesellschaftlichen Scheins teilweise in sich aufgenommen. Dies heißt aber auch, dass Sein und Schein in ihrem Ich zu verschmelzen drohen, und dies umso stärker je mehr ihr Ich dieses Prinzip verinnerlicht, was wiederum bedeutet, dessen wahre Motivationen und somit ihren *amour-propre* immer weniger durchschauen zu können. Marivaux' Protagonistin vermag nach ihren ersten Erfahrungen mit der Verstelltheit in der Gesellschaft diese somit nicht nur zu erkennen, sondern scheint sie auch als Teil von ihr zu akzeptieren, lässt sie sich doch ebenfalls immer mehr auf das damit einhergehende Maskenspiel ein. Dabei lässt Marivaux sowohl das *moi narrant* als auch teils das *moi narré* den Einfluss seines *amour-propre* auf sein Handeln erkennen, der vor allem in Form von Stolz hervortritt. Dessen Wandelbarkeit zu erkunden, kann als ein weiterer Teil Marivaux' Wissenschaft vom menschlichen Herzen angesehen werden, deren Umsetzung in den folgend untersuchten Szenen besondere Beachtung zukommt.

Marivaux' Protagonistin gewinnt durch ihren Erfolg gegenüber Climal an Selbstsicherheit, und sie begeht, von ihrer „vanité novice“ (S. 84) angetrieben, anschließend einen ersten Fehler: Marianne zeigt Mme Dutour und Mlle Toïnon, die bei der Wäscherin als „fille de boutique“ (S. 68) arbeitet, „ce beau linge dont on avait pris

¹²⁴ „Ce discours était assez net [...] et il n'y avait pas moyen d'être sourde à cela ; aussi ne je-le fus pas. Monsieur, ne vous ai-je pas fait mal ? m'écriai-je d'une air *naturel*, en feignant de prendre le baiser qu'il m'avait donné pour le choc de sa tête avec la mienne. [...] je crois qu'il fut la dupe de ma petite finesse, car il me répondit très *naturellement* [Herv. d. Verf.] que non“ (S. 76). Mariannes natürlicher Ausruf ruft bei Climal eine natürliche, von Kalkül befreite Reaktion hervor.

tant de peine à sauver l'achat, qui avait coûté la façon d'un mensonge à M. de Climal¹²⁵, et à moi un consentement à ce mensonge“ (S.78).

Mme Dutour wird sich der erfahrenen Täuschung bewusst, und das erfüllt Marianne, die sich durch diese Situation bloßgestellt fühlt, mit einer Wut, die von dem erzählenden Ich rückblickend als Beweis der Aufrichtigkeit des erlebenden Ich gedeutet wird, da dieses bis zu diesem Zeitpunkt noch keinerlei Erfahrungen mit der Gesellschaft gemacht habe. Das *moi narrant* beschreibt das Außersichsein des *moi narré* als „une colère si franche et si étourdie, qu'il n'y avait qu'une fille innocente qui pût l'avoir“ (S. 79). Dieser Wut Mariannes, ihrem *égarement*, lässt Marivaux gemäß seines Darstellungsprinzips allerdings zunächst ein wichtiges Moment der *surprise* vorausgehen: Die für sie neue und sie unvorbereitet treffende Bedrängnis verwirren, überraschen Marianne, was ihr einen kurzen Blick auf ihr Ich ermöglicht, das sie angetrieben von *vanité* zu ihrem Fehlverhalten veranlasst hat. Marivaux' Protagonistin muss der in dem unbedarften Ausruf Toinions enthaltenen Wahrheit („Diantre ! il n'y a rien de tel que d'être orpheline !“, S. 78) gewahr werden; sie erkennt, dass sie ihre Bedürftigkeit tatsächlich wissentlich zu ihrem Vorteil genutzt hat, und dies erzürnt sie wiederum und treibt sie dazu an, alles daran zu setzen, jegliches Infragestellen ihrer Tugend Lügen zu strafen.

Marivaux lässt Mariannes erlebendes Ich auf eine Art und Weise reagieren, wie es noch oft der Fall sein wird und was demnach bereits als Strategie, die sich bewähren wird, betrachtet werden kann. Hierbei können wir folgenden Ablauf feststellen:

Zuerst gibt sie den Fehler, den man ihr vorhält, zu, hier das Annehmen der Wäsche Climals aus „besoins“ und „vanité“ (S. 79) heraus und dies trotz der offensichtlichen Tatsache, dass diese Geschenke mehr als nur eine barmherzige Spende und somit an Erwartungen geknüpft sind. Danach zeigt sie sich zum Äußersten bereit, um diesen Fehler zu korrigieren, in diesem Fall durch ein Zurückgeben der Wäsche. Schließlich verfällt sie in ein Klagen über ihre bedauernswerte Situation, welche sicherlich einen Teil zu ihrem Verhalten beigetragen habe und was als Rechtfertigung dienen sowie Verständnis und Nachsicht erwecken soll.

An dieser Szene können wir zudem erneut aufzeigen, wie es Marivaux gelingt, den Leser an den Erlebnissen und Gefühlen seiner Protagonisten partizipieren zu lassen, um ein Nachempfinden aber auch eine Bewertung derselben zu ermöglichen. Nachdem das *moi*

¹²⁵ Climal behauptet Mme Dutour gegenüber, die feine Wäsche sei ein Erbstück der verstorbenen Pfarrersschwester, und er habe Mariannes Ausstattung einzig vervollständigt (Vgl. S. 78).

narrant seine Reaktion angesichts des das *moi narré* unvermittelt treffenden, also eine *surprise* darstellenden, Vorwurfs Mme Dutours beschrieben hat, gelangt es ausgehend hiervon zu einer allgemeinen moralistischen Reflexion: „Et voyez-vous quelle ressource que le vice des hommes ? N’était-ce pas là de quoi renverser une cervelle aussi jeune que la mienne ?“ (S. 79). Auch wenn der Name Climal hier nicht genannt wird, wird der Fokus des Lesers auf diesen gelenkt, anstatt das Hinterfragen des Verhaltens des *moi narré* in den Vordergrund zu stellen; Climal *vice* soll be- und vor allem auch verurteilt werden. Mariannes Anteil an ihrer Lage wird aufgrund ihrer Unerfahrenheit, die Climal ausgenutzt habe, als entschuldigbar dargestellt. Durch diese Verschiebung der Aufmerksamkeit werden somit der implizite wie auch der reale Leser nicht nur zu einer Verurteilung Climal, sondern vor allem auch zu Verständnis für Marianne aufgefordert. Dass dies die von Marivaux erwünschte und wohl auch selbst vertretene Haltung ist, können wir an der Beschreibung der gelungenen Wirkung von Mariannes Strategie nachweisen: Sie wird wieder so wahrgenommen, wie sie es möchte, nämlich als tugendhaftes, bedauernswertes Waisenkind, das aufgrund von Unerfahrenheit und Entbehrung einen verzeihlichen Fehltritt begangen hat. Als Beweis führt Marianne die Reaktion Mme Dutours auf ihren Wutausbruch an: „[...] j’étais trop outrée pour être coupable“ (S. 80). Es ist ihr gelungen, das Bild der tugendhaften jungen Frau sowohl gegenüber Mme Dutour als auch gegenüber sich selbst wieder herzustellen, und sie kann ausgehend von dem Ratschlag der Wäscherin, aus dieser Situation ihren Nutzen zu ziehen, sogar ohne schlechtes Gewissen schlussfolgern: „[...] depuis que j’étais sûre que M. de Climal m’aimait, j’avais absolument résolu, s’il m’en parlait de lui dire qu’il était inutile qu’il m’aimât. Après quoi, je prendrais sans scrupule tout ce qu’il voudrait me donner ; c’était là mon petit arrangement“ (S. 82).

Durch ihr „petit arrangement“ ermöglicht Marivaux es seiner Protagonistin, dem Drängen ihrer Eitelkeit¹²⁶ nachzugeben, ohne ihr Gewissen damit belasten zu müssen; sie kann die Zuwendungen Climal ohne Reue, „sans scrupule“, annehmen, da sie in ihren Augen den Ansprüchen der Tugend gerecht geworden ist. Insgesamt hat sie aus der misslichen Lage, in die sie ihr eigenes Maskenspiel gebracht hat, gelernt, welchen Einfluss sie auf andere nehmen kann und dass ihr angeborenes Talent der gekonnten Selbstdarstellung es ihr

¹²⁶ Dem Drängen ihrer Eitelkeit kann sie nach der Diskussion mit Mme Dutour unbeschwert nachgeben und sich selbst im Spiegel bewundern. Der Gedanke daran, wie schön sie aussehen werde, löst Herzklopfen aus, was zeigt, dass ihre Eitelkeit ihr Ich im Innersten berührt und somit ein starker Antrieb für ihren *amour-propre* ist.

erlaubt, etwaige Zweifel an den wahren Beweggründen ihrer Tugend zu beseitigen. Marivaux lässt sie dieses Spiel zwar als gesellschaftliches Prinzip erkennen und akzeptieren, bringt sie aber gleichzeitig zu einem Hinterfragen der eigenen Wertvorstellungen und so zur Auseinandersetzung mit sich selbst, was Teil ihrer Icherschaffung ist. Zudem hat sie etwas über die Gefahren sowie die Grenzen der Verstellung erfahren, die es nicht zu überschreiten gilt und kann auch dies zukünftig berücksichtigen. Vor allem verweist Mariannes Auseinandersetzung mit der Tugend auf ein im Wesen der Gesellschaft bedingtes Problem, mit dem bereits La Rochefoucauld konfrontiert wird: In dieser Gesellschaft, in der die Übergänge zwischen *vice* und *vertu* fließend sind, können beide Begriffe auch nicht mehr eindeutig definiert und voneinander abgegrenzt werden, da die Grenzen verschwimmen. Neu und als für eine Positivierung der negativen Anthropologie der französischen Klassik sprechend sind, dass zwar zwischen Tugend und Laster keine eindeutigen Grenzen mehr gezogen werden können, das Ausmaß des *vice* jedoch begrenzt und nicht mehr maßlos ist; der *vice* wird weder bei Marianne noch bei Climal die Überhand gewinnen, denn beide verkörpern die Vorstellung Vauvenargues' von den Menschen als Mischwesen, die weder „tout à fait vicieux“ noch „tout à fait bons“¹²⁷ sind.

Dass dieser erste Zusammenstoß Mariannes mit den Tücken der Gesellschaft als Teil ihrer Ichfindung zu betrachten ist, kann auch an den folgenden beiden Bemerkungen der rückblickenden Erzählinstanz nachgewiesen werden; diese lässt sich zunächst zu einer längeren Reflexion über die „science“ der Frauen hinreißen. Hier erläutert sie, man müsse den Männern in die Seele blicken, um zu wissen, wie man sie durch gezielten Einsatz der Kleidung für sich gewinnen könne: „[...] il faut lire dans l'âme des hommes, et savoir préférer ce qui la gagne le plus à ce qui ne fait que la gagner beaucoup : et cela est immense !“ (S. 83). Einen Blick für andere und deren Erwartungen zu haben, ist hierbei nicht das Wesentliche, denn diesem Blick für andere muss ein Blick auf sich selbst vorausgehen; Marivaux' Protagonistin muss sich zunächst der eigenen Wirkung bewusst geworden sein, um diese dann gezielt hervorrufen und den Erwartungen der Männer gerecht werden zu können.

¹²⁷ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1981, *Réflexions et maximes*/XXXI, S. 181.

Diese in der rückblickenden Reflexion enthaltene Erkenntnis erinnert an Montesquiens Beschreibung der Bedeutung des natürlichen Charmes, des *je-ne-sais-quoi*, der uns angenehm zu überraschen und Gefallen auszulösen vermöge. Scheinbare Nachlässigkeit, welche die dahinter wirkende Eitelkeit gekonnt verdeckt, berühre das Herz des Betrachters: „Rien ne nous plaît tant dans une parure lorsqu'elle est dans cette négligence ou même dans ce désordre qui nous cache tous les soins que la propreté n'a pas exigés, et que la seule vanité aurait fait prendre [...]“.¹²⁸ Was Montesquieu hier positiv formuliert, beschreibt Marivaux im *Spectateur français* als eine Täuschung, der sein Erzähler als junger Mann selbst erlegen sei. Die Natürlichkeit einer Frau, die ihre Reize zu ignorieren schien, sei es gewesen, die diesen zusätzlich zu ihrer Vernunft berührt habe und Voraussetzung für seine Leidenschaft gewesen sei. In dem Moment, in dem er diese Unbedarftheit als kalkuliert entlarvt, erlischt auch augenblicklich seine Liebe, da das Herz den Betrug erkennt, dem es erlegen ist und der seine Zuneigung bedingt hat:

„La sagesse que je remarquais dans cette fille, m'avait rendu sensible à sa beauté. Je lui trouvai d'ailleurs tant d'indifférences pour ses charmes, que j'aurais juré qu'elle les ignorait : Que j'étais simple dans ce temps-là ! [...] Un jour qu'à la Campagne, je venais de la quitter, un gant j'avais oublié, fit que retournai sur mes pas pour l'aller chercher : j'aperçus la belle de loin, qui se regardait dans un miroir, et je remarquai, à mon grand étonnement, qu'elle se représentait à elle-même dans tous les sens où durant notre entretien, j'avais vu son visage ; et il se trouvait que ses airs de physionomie que j'avais cru si naïfs, n'étaient, à les bien nommer, que des tours de Gibecière : je jugeais de loin que sa vanité en adoptait quelques-uns, qu'elle en refermait d'autres [...] mais je l'avais crue naturelle, et je ne l'avais aimée que sur ce pied-là ; de sorte que mon amour cessa tout d'un coup, comme si mon cœur ne s'était attendri sous condition.“¹²⁹

Diese Frau vermochte es demnach, dem Erzähler in die Seele zu schauen und dort seine Schwäche für Natürlichkeit zu sehen, welche sie anschließend, von Eitelkeit angetrieben, vorgetäuscht hat. Ein Gespür dafür, was die Männer reize und das dadurch mögliche Spiel mit der Verstelltheit werden zwar nicht als verwerflich dargestellt, können aber als einen die Zeitlichkeit der Gefühle bedingenden Faktor verstanden werden: Solange das Herz den Charme, dem es erliegt, nicht als gekünstelt wahrnimmt, kann es sich diesem

¹²⁸ Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folioplus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S. 28.

¹²⁹ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur français ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1. *Première feuille*, S. 10 ff.

hingeben; tritt das Wirken des *amour-propre* jedoch deutlich hervor, schwindet der Charme und somit auch die Zuneigung.

Marivaux lässt seine Protagonistin ebenfalls die Wirkung von Natürlichkeit und Unbedarftheit erkennen und zugeben, dieses Wissen eingesetzt zu haben; auch auf den Einfluss ihrer Eitelkeit in diesem Maskenspiel lässt Marivaux sie verweisen, was aus der zweiten Bemerkung der rückblickenden Erzählinstanz hervorgeht: „Mais ma vanité, en revanche, s'en est bien donné autrefois : je me jouais de toutes les façons de plaire, je savais être plusieurs femmes en une. Quand je voulais avoir un air fripon, j'avais un maintien et une parure qui faisaient mon affaire [...]“ (S. 83). Diese Beschreibung lässt eine Parallele zu folgender Maxime La Rochefoucaulds zu: „La vertu n'irait pas si loin si la vanité ne lui tenait compagnie“¹³⁰. Marivaux' Protagonistin dehnt die Grenzen der Tugendhaftigkeit demnach je nach Einfluss ihrer Eitelkeit aus, was auch an ihrem „petit arrangement“ deutlich wird. Sie lernt nach und nach, ihr Talent zur Verstellung zu ihrem Vorteil einzusetzen, wobei Marivaux sie sich diesem zunächst bei Climal und später im Umgang mit anderen Protagonisten bewusst werden lässt. Dieses Bewusstwerden geht sicherlich auch unweigerlich mit einer Enthüllung ihres Ich einher; dennoch können wir hinterfragen, ob eine Frau, die von sich selbst behauptet, „plusieurs femmes en une“ gewesen zu sein, noch einen unverstellten Blick für dieses Ich haben kann. Man könnte vielmehr annehmen, dass es Marianne selbst nicht immer möglich sein wird, zwischen Sein und Schein, zwischen der, als die sie wahrgenommen werden möchte und der, die sie wirklich ist, zu unterscheiden, da sie das gesellschaftliche Prinzip des Scheins immer mehr verinnerlicht und dieses immer tiefer in ihr Ich eindringt, das sich ihr dadurch entzieht. Wie von Vauvenargues in einer seiner Maximen beschrieben, ist das gekonnte Hervorrufen von Anerkennung ebenfalls an das Beherrschen der Täuschung gebunden: „L'art de plaire est l'art de tromper.“¹³¹ Diese Täuschung dürfen wir im Fall Mariannes jedoch nicht nur als die anderer, sondern eben auch als die ihrer selbst verstehen, denn wie aus einer der bekanntesten Maxime La Rochefoucaulds hervorgeht, hat das ständige Täuschen anderer zur Folge, seine wahren Absichten und Beweggründe selbst nicht mehr

¹³⁰ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/200*, S. 62.

¹³¹ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1981, *Réflexions et maximes/CCCXXIX*, S. 237.

durchschauen zu können, da die Maske ein Teil des Ichs geworden ist: „Nous sommes si accoutumés à nous déguiser aux autres qu'enfin nous nous déguisons à nous-mêmes.“¹³² Selbst wenn wir Mariannes Verhalten als liebenswürdiges Spiel und nicht etwa als kaltblütige Manipulation sehen, können wir ausgehend von den vorherigen Beobachtungen anzweifeln, ob sie am Ende tatsächlich das Opfer Climal's ist; ist sie nicht vielmehr als das Opfer ihrer eigenen Verstellung, ihres „petit arrangement“, zu sehen? Dieses erlaubt ihr zunächst, sich ganz der Freude des Besitzes ihrer neuen Kleider hinzugeben, und so ist sie voller Vorfriede, deren Wirkung auszuprobieren:

„Il me tardait de me montrer et d'aller à l'église pour voir combien on me regarderait“ (S. 84).¹³³ Mit dieser Ankündigung sowie der Andeutung, dass sie sich der Beschreibung eines „événement qui a été l'origine de toutes mes autres aventures“ (ebd.) nähert, womit Marivaux sie auf die Begegnung mit Valville anspielen lässt, endet der erste Teil von *La Vie de Marianne*. Dieser hat dem Leser gezeigt, dass die Protagonistin zwar ein natürliches Gespür dafür besitzt, ihr Verhalten in Konfliktsituationen zu ihrem Vorteil anzupassen, aber trotz allem noch jugendlich naiv und somit auch natürlich ist, was Marivaux unter anderem dadurch hervorhebt, dass er sie die mit ihrem Auftreten gegenüber Climal verbundenen Konsequenzen unterschätzen lässt: Sie glaubt, dessen Großzügigkeit nach Belieben ausnutzen zu können ohne in Betracht zu ziehen, dass dieser ihr ernsthaft schaden könnte, falls er sie durchschaut.

Ein erster Beweis dieser Fehleinschätzung liefert Mariannes Verhalten, als sie von M. de Climal bei Valville überrascht wird, wo sie sich von ihrem Sturz erholt. Valvilles Vorschlag, zum Abendessen zu bleiben und zuvor ihre Familie über ihren Verbleib zu informieren, bringt Marianne in Bedrängnis, da sie auf jeden Fall vermeiden möchte, dass Valville der bescheidenen Verhältnisse gewahr wird, in denen sie lebt. Die Darlegung dieser für sie als Peinlichkeit empfundenen Tatsache kann jedoch nicht vermieden werden, sodass ihr, nachdem der Name der Wäscherin Mme Dutour genannt ist, ein klärendes Gespräch mit Valville bevorsteht. Dieses wird allerdings durch einen weiteren von Marivaux inszenierten Zufall, dem unerwarteten Eintreten M. de Climal's, der sich

¹³² François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/119*, S. 55.

¹³³ Auch wenn sich Marianne sicherlich kaum andere Möglichkeiten als der Kirchenbesuch anboten, um ihre neue Kleidung vorzuführen, so sei dennoch ein kurzer Verweis auf die Tatsache erlaubt, dass hier keinerlei religiöse Gefühle von Bedeutung sind, sondern Marivaux allein die Eitelkeit als Antrieb nahelegt.

zudem als Valvilles Onkel herausstellt, verhindert. Anstatt sich mit den aus dieser neuen Situation ergebenden Konsequenzen zu befassen¹³⁴, vermag es Marianne jedoch einzig sich mit der Frage auseinanderzusetzen, wie Valville auf die Tatsache reagieren werde, dass sie bei einer Wäscherin wohnt und arbeitet. Der Frage nach der möglichen Reaktion Valvilles misst sie die größte Bedeutung zu, sie liegt ihr wortwörtlich am Herzen, wohingegen sie übersieht, dass Climals Auftreten weitaus mehr als nur die Gefühle Valvilles für sie, nämlich ihre existenzielle Absicherung, gefährden könnte. Den Grund für diese erneut fehlerhafte Einschätzung des erlebenden Ich lässt Marivaux das rückblickende Ich als wiederum in dem Stolz des *moi narré* begründet erkennen: „On va d'abord au plus pressé pour nous, c'est nous-même, c'est-à-dire, notre orgueil et nous, ce n'est qu'un. Au lieu que nous et notre vertu, c'est deux“ (S. 110). Mariannes *amour-propre*, der sie ihren Stolz über ihr gefährdetes Ansehen stellen lässt, nimmt in ihrem Denken die Überhand und verschmilzt mit ihrem Ich, was von dem *moi narrant* durchschaut und anhand einer *réflexion morale* beschrieben wird. Die junge Marianne unterschätzt somit Climals Einfluss und selbst wenn sie ihr Verhalten an das seine anzupassen¹³⁵ versucht, überwiegt in ihrem Denken die Frage, welche Meinung Valville nun von ihr habe und nicht etwa, welchen Einfluss Climal hierauf nehmen könnte; auch zieht sie nicht die Tatsache in Betracht, dass das Bild, das sie vor Climal abgibt, so gar nicht zu dem der tugendhaften jungen Frau passt, auf dem sie zuvor insistiert hat. Marivaux zeigt, dass Mariannes *moi narré* zu diesem Zeitpunkt vollkommen von der Zuneigung und von der Jugend Valvilles eingenommen ist; Mariannes Gefühle für Valville sowie die Angst, die seinen für sie zu gefährden, überlagern alle weiteren Gedanken und verhindern die Erkenntnis, dass Climal mehr beschämt ist als sie und den Grund ihrer Bekanntschaft bzw. ihre Bekanntschaft generell verbergen möchte. Somit verkennt sie auch, weshalb dieser anschließend unangekündigt bei Mme Dutour erscheint und glaubt, er wolle mit ihr über seine Liebe reden, derer sie sich seit dem Aufeinandertreffen bei Valville und seines dort gezeigten Verhaltens¹³⁶ ganz sicher sei. Nun ist es erstaunlich, dass Marivaux' Protagonistin diese Liebe Climals zuvor aufgrund

¹³⁴ Rückblickend beschreibt Marianne das Risiko, als „petite friponne en liaison avec M. de Climal, c'est-à-dire avec un franc hypocrite“ (S. 209), entlarvt zu werden.

¹³⁵ „D'un autre côté, ne sachant aussi quel accueil je devais lui faire, j'observai le sien pour m'y conformer“ (S. 108).

¹³⁶ „Un dévot qui avait rougi de m'y rencontrer, qui avait feint de ne m'y pas connaître, ne pouvait y avoir été si confus et si dissimulé que parce que le fond de sa conscience sur mon chapitre ne lui faisait pas honneur“ (S. 125).

der damit für sie verbundenen Vorteile als nicht weiter anstößig empfand und Climal als „un homme de cinquante à soixante ans, encore assez bien fait, fort riche, d'un visage doux et sérieux“ (S. 64) beschreibt. An anderer Stelle lässt Marivaux sie sogar andeuten, dass Climal ihre erste Neigung hätte werden können, wären sie sich unter anderen Umständen begegnet.¹³⁷ Diese doch insgesamt recht positive Beschreibung ändert sich nun radikal; in dem zweiten Brief an die Freundin wird Climal nun nicht mehr als „encore assez bien fait“ und „doux“, sondern als alt und abstoßend beschrieben:

„[...] vous ne sauriez croire combien alors ce vieux pêcheur me paraissait laid, combien sa présence m'était à charge. [...] Ses sentiments me scandalisaient, m'indignaient ; le cœur m'en soulevait. En un mot, ce n'était plus le même homme à mes yeux : les tendresses du neveu, jeune, aimable et galant, m'avaient appris à voir l'oncle tel qu'il était, et tel qu'il méritait d'être vu ; elles avaient l'avaient flétri, et m'éclairaient sur son âge, sur ses rides, et sur toute la laideur de son caractère.“ (S. 125)

Durch die Steigerung „Ses sentiments me scandalisaient, m'indignaient ; le cœur m'en soulevait“ hebt Marivaux das Ausmaß von Mariannes Abneigung deutlich hervor. So wie ihr Climals Äußeres zuvor noch aufgrund der als beinahe rechtmäßig empfundenen Zuwendung als angenehm erschien, so stößt sie dieses nun aufgrund der damit einhergehenden offensichtlichen und fordernden Zuneigung ab. Ihr Empfinden seiner inneren Werte bestimmt somit unmittelbar ihre Wahrnehmung seines äußeren Erscheinungsbildes. Rückblickend behauptet Marianne, dass die Veränderung in ihrer Wahrnehmung durch die Begegnung mit Valville hervorgerufen worden sei; die Art der Zuneigungsbezeugungen des jungen Neffen, dessen Wesen im drastischen Gegensatz zu dem des Onkels gestanden habe, hätten sie die wahre Natur des Onkels erkennen lassen, und den sehe sie nun, wie er es verdiene. Auch wird erneut deutlich, dass Marivaux seine Heldin so konzipiert hat, dass sie über das Gefühl Erkenntnisse erhält, denn die rückblickende Darstellung des *moi narrant* legt nahe, dass die von ihr erwiderte Zuneigung Valvilles das Erkennen des wahren Wesens Climals ausgelöst habe. Ausgehend von den bisherigen Beobachtungen kann dies jedoch vielmehr erneut als eine bewusste oder unbewusste Täuschung des fiktiven sowie des impliziten Lesers angesehen werden, hat Marianne Climals Maske doch bereits zuvor durchschaut.

Montesquieu hebt für das Hervorrufen der *surprise* und somit das Auslösen von Gefallen die Bedeutung der Art der Wahrnehmung hervor: „La surprise peut être produite par la

¹³⁷ „[...] peut-être eût-il été ma première inclination si nous avions commencé autrement ensemble“ (S. 72).

chose, ou par la manière de l'apercevoir : car nous voyons une chose plus grande ou plus petite qu'elle est en effet, ou différente de ce qu'elle est [...].“¹³⁸ Unsere Wahrnehmung kann demnach von der Wirklichkeit abweichen, und diese Abweichung ist es, die uns zu überraschen und zu berühren vermag. Demnach könnte man im Hinblick auf Mariannes veränderte Empfindung für Climal, die sich ihr durch den Kontrast zu dem Neffen aufzudrängen scheint, behaupten, dass die Art der Wahrnehmung nicht nur über das Entstehen von Gefallen, von *goût*, sondern eben auch über das von Abneigung, von *dégoût*, entscheidet.

Es ist sicherlich richtig, dass die Jugend Valvilles sowie sein zärtliches Werben Marianne das Groteske und Unangemessene im Vorgehen Climals noch deutlicher haben empfinden lassen. Allerdings ist dies nur ein Teil der Wahrheit: Tatsächlich erscheint Climal Marianne auf einmal deswegen als abstoßend, weil er ein Hindernis in der sich mit Valville anbahnenden Liebesbeziehung (Vgl. u. a. S. 100) darstellt; er ist eine Last, eine „charge“, derer sie sich entledigen möchte, und sie glaubt zudem, dies werde recht einfach sein. Marianne möchte sich mit ihrem Verhalten gegenüber Climal, ihrem zum Annehmen der Wäsche beschlossenen „petit arrangement“ nicht auseinandersetzen; sie verdrängt somit auch die dazu notwendige Lüge, zuerst gegenüber Mme Dutour und nun auch gegenüber Valville.

Wir können demnach behaupten, dass das *moi narré* einem Selbstbetrug erliegt, der zudem von dem *moi narrant* in der Darstellung der Gedanken und der darin enthaltenen Inkonsequenz des erlebenden Ich, bewusst oder unbewusst, beschönigt wird.

Ferner führt Marivaux dem Leser die tatsächliche Naivität des erlebenden Ich vor Augen, wenn er dieses glauben lässt, in seiner Lage einem Mann wie M. de Climal gewachsen zu sein. Diese Annahme lässt sich sicherlich mit dem scheinbar gelungenen Maskenspiel gegenüber Climal rechtfertigen, beweist aber auch, wie unsicher seine Protagonistin noch im Umgang mit dieser Verstelltheit und dem Einschätzen der damit verbundenen Gefahren ist.

Hat Marivaux zuvor gezeigt, wie eine naive, unerfahrene, junge Frau auf den ersten Kontakt mit der Verstelltheit in der Gesellschaft reagiert, so folgt nun ein neuer Versuch des Autors, im Sinne seiner *science du cœur humain* weitere Facetten der *condition humaine* freizulegen. Hierbei steht das Offenlegen der dem Ich innewohnenden Dynamik

¹³⁸ Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folioplus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S. 21.

im Vordergrund, da dieses angetrieben von seinem *amour-propre* nicht nur unbeständig, sondern vor allem auch extrem wandlungsfähig ist. Seinen Versuchsaufbau gestaltet Marivaux so, dass er Climal als Beispiel eines im Umgang mit dem Spiel der Verstelltheit erfahrenen Vertreter der Gesellschaft auf ein hier noch mehr oder weniger unbedarftes Wesen, Marianne, treffen lässt. Was bei diesem Aufeinandertreffen geschieht, könnte als eine Art Machtkampf zwischen Climal und Marianne bezeichnet werden, bei dem es um den erfolgreichen Umgang mit der Verstelltheit und für Marianne um die damit verbundene Frage nach den Grenzen der Tugendhaftigkeit geht. Marianne unterliegt hierbei kurzfristig, da ihre Grenzen enger gesteckt sind als die Climals, dessen Niederträchtigkeit sie sich nicht auszumalen vermag. Auch glaubt sie, Climal werde ihr weiterhin die Rolle der unbedarften jungen Frau abnehmen, die sich seiner Gefühle für sie nicht bewusst sei und parodiert seine Aussagen, indem sie alle seine diesbezüglichen Äußerungen ins Lächerliche zieht und bewusst falsch auslegt. Marianne tut absichtlich so, als handle M. de Climal als „dévot“ und nicht mit den Absichten eines „libertin“. ¹³⁹

140

Diese Haltung passt auch zunächst zu der Absicht Climals, der Marianne aufgesucht hat, um Auskunft über ihre Beziehung zu Valville zu erhalten und um sie vor allem von diesem fernzuhalten. Dies glaubt er zu erreichen, indem er sie über die Gefahren aufklärt, denen sie durch diese Bindung angeblich ausgesetzt sei.

Das Schreckensbild, das er dabei sich selbst in der Rolle des väterlichen Freundes stilisierend von seinem Neffen entwirft, den er als „petit libertin“ (S. 128) bezeichnet, kann jedoch wohl eher als Selbstportrait verstanden werden:

„[...] il vous perdra, ma fille. [...] Ils [ces jeunes fous-là] n'ont que des vices, surtout avec une fille de votre état, que mon neveu croira fort au-dessous de lui, qu'il regardera comme une jolie grisette, dont il va tâcher de faire une bonne fortune, et à qui il se promet bien de tourner la tête ; ne vous attendez pas à autre chose.“ (S. 127)

Climal ist es, der die Bezeichnung „petit libertin“ verdient und der angesichts von Mariannes Mittellosigkeit „que des vices“ anwendet, um sie für sich zu gewinnen. So

¹³⁹ Vgl. Jean-Paul Sermain, *Rhétorique et roman au dix-huitième siècle : l'exemple de Prévost et de Marivaux (1782-1742)*. Voltaire Foundation: Oxford 1985, S. 107 ff.

¹⁴⁰ So antwortet Marianne auf die Aussage Climals, man sei aufgrund von Mariannes Lebenswürdigkeit sicherlich bald dazu geneigt zu glauben, er liebe sie, dass in dieser Hinsicht nichts zu befürchten sei, schließlich handle es sich bei ihm um einen „si honnête homme“ (S. 126).

sieht er vor, sie als elternlose Verwandte bei Bekannten unterzubringen; ihre Zustimmung zu diesem Plan glaubt er zu erreichen, indem er auf das Ausmaß der durch ihre gesellschaftliche Stellung bedingten Zwangslage hinweist, trotz derer er sich als Einziger ernsthaft für sie interessiere und ihr „d'un grand secours“ (S. 128) sein könne. Dieser „secours“ setze ihrerseits jedoch eine gewisse „austérité de mœurs“ (ebd.) voraus, was bedeuten würde, Valville nie wieder zu sehen. Als Marivaux Climal erneut auf seine Liebe verweisen lässt, die Marianne in ihrer Verzweiflung als Beweis seiner Freundschaft und Tugend umzudeuten versucht („je compte sur votre amitié, monsieur, et sur la vertu dont vous faites profession [...]“, S. 129), unterbricht Climal ihr Spiel und gibt deutlich zu verstehen, sie durchschaut zu haben: „[...] vous êtes une petite malicieuse, qui vous divertissiez, et qui feigniez de ne pas m'entendre : oui, je vous aime, vous le savez ; vous y avez pris garde, et je ne vous apprend rien de nouveau.“ (ebd.). Auch lässt er seine Absichten dieses Mal nicht an Klarheit mangeln („il n'y a point d'ami qui vaille un amant comme moi“, S. 130), kniet vor Marianne nieder und ergreift ihre Hand, die er mit Küssen bedeckt. Marianne kommt nicht dazu, sich von ihrer Fassungslosigkeit angesichts des Umfangs von Climals Niederträchtigkeit, deren Ausmaß sie im Moment der Überraschung vollkommen überwältigt, zu erholen („une indignité si déclarée me confondait, me coupait la parole, et je restais immobile, les yeux baissés et mouillés de larmes“, S. 133), da Marivaux bereits die nächste *surprise* für sie bereithält: Valville tritt hinzu und ihm bietet sich nun dasselbe Bild wie zuvor noch seinem Onkel¹⁴¹. Alle drei Protagonisten sind durch sein unvermitteltes Erscheinen einer Überraschung ausgesetzt, auch wenn sie für jeden eine jeweils andere Bedeutung hat und Climal von allen am stärksten trifft:

„Jugez de ce qu'il devint à cette vision ; elle le pétrifia, la bouche ouverte ; elle le fixa dans son attitude. Il était à genoux, il y resta ; *plus* d'action, *plus* de présence d'esprit, *plus* de paroles ; *jamais* [Herv. d. Verf.] hypocrite confondu ne fit moins de mystère de sa honte, ne la laissa contempler plus à l'aise, ne plia de meilleure grâce sous le poids de son iniquité, et n'avoua plus franchement qu'il était un misérable.“ (S. 134)

Er ist unfähig, sich aus seiner jeglichen Rechtfertigungsversuch nichtig machenden Position zu lösen und wird durch die *surprise* all seiner Fähigkeiten beraubt, was Marivaux anhand der Häufung der Negationen in Mariannes Bericht verdeutlicht. Durch

¹⁴¹ „[...] Valville [...] trouva mon homme dans la même posture où, deux ou trois heures auparavant, l'avait surpris M. de Climal [...]“ (S. 134).

die Vehemenz dieser *surprise* lässt Marivaux Climal's wahres Ich unverhüllt hervortreten und ihn als das erscheinen, was er ist, „un misérable“. Mariannes Genugtuung angesichts dieser Demütigung, zu deren Bewertung auch der Leser aufgerufen wird („Jugez de ce qu'il devint“), währt jedoch nicht lange; Valville, der in dieser für ihn recht eindeutigen Situation nicht nur eine Bloßstellung seines Onkels, sondern auch einen Verrat Mariannes erkennen muss, verlässt wutentbrannt den Raum, sodass Marianne das Ausmaß der Kränkung seines Herzens schlagartig trifft; sie verfällt erneut in Verzweiflung und fleht Climal um Hilfe an. Ihr schmerzlicher Ausruf „voulez-vous que je sois la victime de ceci?“ (S. 134) lässt diesen jedoch unberührt; er glaubt, die von ihm gewünschte Trennung Mariannes von Valville sei durch diesen Zufall besiegelt. Umso mehr muss ihn die Vehemenz treffen, mit der Marianne ihm daraufhin seine „hypocrisies“ (ebd.) und das Ausnutzen ihrer Unbedarftheit vorwirft. Dies zeigt ihm, wie ernst es Marianne mit ihren Gefühlen für den Neffen ist, da sie sich zu allem bereit erklärt, solange Climal diesem nur die Wahrheit über den Ursprung ihrer Verbindung sage.

Dass sich Climal in Marianne getäuscht und ihre Gefühle für Valville unterschätzt hat, wird ihm aufgrund der Verzweiflung Mariannes schlagartig¹⁴² bewusst und als erfahrener „homme du monde“ (S. 128) reagiert er umgehend.¹⁴³ Er greift ihren Vorwurf der Scheinheiligkeit auf, indem er seine Zuneigungsbekundungen so darstellt, als sei er sich selbst der Unangemessenheit seiner Gefühle bewusst geworden und als habe er diesen Fehler durch seine Unterstützung wieder gut machen wollen; wenn Marianne nun glaube, er habe sich ernsthaft an ihrer Unschuld vergehen wollen, spräche dies einzig für ihre Naivität. Dass sie tatsächlich naiv ist, lässt Marivaux daran deutlich werden, dass seine Protagonistin Climal und die Situation, in der sie sich befindet, weiterhin falsch einschätzt. Dies muss jedoch auf den von Marivaux durch das unerwartete Auftreten Valvilles herbeigeführten Zustand des *égarement*, in dem sich Marianne angesichts dieser sie unvorbereitet treffenden Wendung befindet, zurückgeführt werden. In diesem Moment zählen einzig die Gefühle für Valville, den sie auf keinen Fall verlieren möchte,

¹⁴² Diese Erkenntnis zeichnet sich auch in seinem Gesicht ab: „Petite ingrate que vous êtes, me répondit-il en pâissant, est-ce là comme vous payez mes bienfaits?“ (S. 136).

¹⁴³ Den Wandel Climal's, der vielleicht tatsächlich auf der Erkenntnis der Unmöglichkeit, Marianne für sich zu gewinnen beruht, verdeutlicht Marivaux auch in der Wortwahl seines Protagonisten: So ist von Marianne nicht mehr als „belle et charmante fille“ (S. 129), sondern als „[p]etite ingrate“ (S. 136) die Rede, und statt von „amour“ (S. 132) spricht er nun wieder von „bienfaits“ (S. 136) und „charités“ (S. 137).

und diese Gefühle bestimmen ihr Denken und Handeln, sodass sie alles daran setzt, Climal zu einer Aufklärung der Situation zu bewegen.

Dessen Ankündigung, sein Angebot der wohlthätigen Unterstützung zurückzuziehen und sich anderen Bedürftigen, „qui ont le cœur meilleur que vous, et à qui il est juste de donner la préférence“ (S. 137), zuzuwenden sowie die Aufforderung, das Geld und die Kleider als Erinnerung zu behalten, treffen Mariannes Stolz und lassen sie die Kontrolle über sich wiedergewinnen:

„Non, lui dis-je, ou plutôt criai-je, il ne me restera rien, car je prétends vous rendre tout, et je commence par votre argent [...] : le voici, ajoutai-je en le jetant sur une table avec une action vive et rapide, qui exprimait bien les mouvements d'un jeune petit cœur fier, vertueux et insulté [...].“ (ebd.)

Marivaux lässt das *moi narrant* rückblickend erkennen, dass das Handeln des *moi narré* unter anderem von verletztem Stolz, seinem „petit cœur fier“ hergerührt hat. Dass dieses Herz jedoch nicht nur stolz und gekränkt, sondern auch „vertueux“ gewesen sein soll, lässt sich anzweifeln; diese Vorstellung gehört wiederum vielmehr zu dem Wunschbild Mariannes, denn das erzählende Ich gibt an, im selben Moment, in dem es Climal's Spende zurückgibt, seine Haare angeblich nur aus dem Grund zu lösen, da sein *cornet* von Climal stammt. Bedenkt man jedoch die Tatsache, dass Marivaux Climal zuvor noch die Schönheit der Haare Mariannes betonen lässt, die diese selbst als unübertroffen bezeichnet (Vgl. S. 71 f.) und seine Protagonistin deren Wirkung auf Climal in diesem Moment zudem offensichtlich genießt („Ce spectacle le démonta [...]“, S. 137), sind Zweifel an der wahren Motivation ihres Vorgehens berechtigt: Marivaux zeigt, dass es nicht die Tugend ist, die sie antreibt, sondern einzig ihr *amour-propre* in Form verletzten Stolzes; dieser lässt sie einen Weg finden, sich an Climal zu rächen und ihm zu zeigen, dass sie ihm sehr wohl schaden kann, aber eben auf ihre Weise. Marivaux macht deutlich, dass seine Protagonistin die Wirkung ihrer Reize ganz bewusst einsetzt, um sich über Climal und seine durch Geld und Einfluss bedingte gesellschaftliche Machtposition zu erheben; vor sich selbst rechtfertigt sie diese Manipulation jedoch als notwendigen Beweis ihrer Tugendhaftigkeit; sie habe sich einzig der Geschenke dieses „homme sans pudeur“ (ebd.) entledigen wollen, die sich nicht mit den Vorstellungen eines tugendhaften Ich wie dem ihren vereinen lassen und reinigt sich somit gewissermaßen von den Zeichen ihrer Abtrünnigkeit. Marianne muss sich Climal gegenüber abgrenzen, sich über dessen Schamlosigkeit erheben, denn nachdem dieser ihr ihre Mittellosigkeit vor Augen geführt

hat, gewinnt die Tugendhaftigkeit wieder an Wert bzw. tritt dieser erneut hervor¹⁴⁴. Sie ist alles, was ihr bleibt und was sie Climal entgegenhalten kann, um ihren Platz in der Welt zu rechtfertigen. Deswegen ist es für Marianne wichtig Climal zu zeigen, dass profane Dinge wie Geld und schöne Kleider in ihren Augen keinerlei Wert besitzen und ein tugendhaftes Herz darauf verzichtet, wurden sie nicht aus aufrichtiger religiöser Nächstenliebe gespendet. Marivaux lässt seine Protagonistin Climal somit zwar in Reichtum, Geburt und gesellschaftlicher Machtposition nachstehen, gesteht ihr aber eine moralische Überlegenheit zu, durch die sie sich über ihn erhebt. Marivaux' Hinterfragen der Wirkung des *amour-propre* auf das menschliche Herz erlaubt nicht nur die Schlussfolgerung, dass bei dem Spiel mit der Verstelltheit nicht einzig die Erfahrung mit diesem von Bedeutung ist, sondern legt zudem die Dynamik des Umschlagens menschlicher Verhaltensweisen frei: Seine Protagonistin, die zunächst noch angesichts der sie ereilenden *surprise* fassungslos und außer sich ist, gelingt es, angetrieben durch ihren *amour-propre*, sich an die unerwartete Situation anzupassen und durch ihre Reaktion Climal seinerseits in einen Zustand der Fassungslosigkeit zu versetzen, da Marivaux sie ihr zuvor erlangtes Wissen um die Wirkung ihrer Reize gekonnt einsetzen lässt.

Dass ihr Stolz, der weitaus größeren Einfluss auf sie hat, als sie sich einzustehen bereit ist, die Umsetzung des Plans erschwert, sich aller materiellen Beweise von Climals Zuwendung zu entledigen und so die Aufrichtigkeit ihrer Tugend zu beweisen, wird sich im Folgenden zeigen. Greift man an dieser Stelle erneut auf die den *amour-propre* betreffenden Beobachtungen La Rochefoucaulds zurück, so können wir festhalten, dass Marivaux zeigt, dass sich Marianne zwar teils dessen Einflusses auf ihr Handeln bewusst ist und ihn zudem für sich zu nutzen weiß, was eine Positivierung ermöglichen würde; allerdings erkennt sie noch nicht die Wandlungskraft und Unvorhersehbarkeit dieser Macht, die das Ich immer wieder überrascht und herausfordert, und die sie in ihrer Gesamtheit noch nicht zu durchdringen vermag: „Quelle découverte qu'on ait faite dans le pays de l'amour-propre, il y reste encore bien des terres inconnues.“¹⁴⁵

¹⁴⁴ Vielleicht soll der Leser an dieser Stelle an die zuvor beschriebenen Worte der Pfarrersschwester erinnert werden, die den Wert der Tugend über alles Weltliche stellt und Marianne dazu auffordert, diesem Wert treu zu bleiben.

¹⁴⁵ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales*/3, S. 45.

Zusammenfassend können wir an dieser Stelle zunächst folgende Schlussfolgerungen ziehen:

Marianne hat durch Climal erste Erfahrungen mit der Verstelltheit in der Gesellschaft gemacht, ist jedoch noch zu unerfahren, um zwischen harmloser Spielerei und gefährlichem Machtkampf zu unterscheiden; deswegen fordert sie Climal heraus, ohne die Risiken in Betracht zu ziehen. Die Überraschungen, der Marivaux sie dabei aussetzt, lassen sie hinterfragen, inwiefern sie selbst bereit ist, sich auf dieses Spiel einzulassen und wie weit sie dabei den in der Jugend gelernten Werten treu bleiben kann. Dieses Hinterfragen der eigenen Moralvorstellungen sowie das Erkunden des Ichs bindet Marivaux zudem immer an die Frage der Rückgewinnung ihrer sozialen Identität, da er Climal ihr hier trotz der moralischen Verwerflichkeit seines Angebots Sicherheit bieten lässt. Diese Sicherheit sowie die Bedeutung der Tugend lässt Marivaux Marianne bei ihrem Vorgehen somit immer gegeneinander abwägen. Das Gefühl der ersten Liebe, das Marivaux' Protagonistin durch Valville erlebt, irritiert das Ich hierbei zusätzlich. Es weiß dieses Gefühl aufgrund seiner Unerfahrenheit noch nicht einzuschätzen und erliegt seinem Einfluss, der es immer wieder Momenten des *égarement* aussetzt. Auch tritt die Idee des positiven Wirkens des *amour-propre* an dieser Stelle hervor: Dieser lässt Marianne angetrieben von ihrem verletzten Stolz einen Weg finden, unbeschadet aus dem Konflikt mit Climal hervorzugehen, ohne dass ihr Bild der tugendhaften jungen Frau aus Climals Sicht größeren Schaden nimmt.

Schließlich können wir auf Parallelen zu Mariannes Auseinandersetzung mit Mme Dutour verweisen; an dieser Stelle ließ Marivaux ebenfalls die ehrenhaften Absichten seiner Protagonistin im Zusammenhang mit ihrer gesellschaftlichen Stellung in Frage stellen, was einen Wutausbruch bedingte, bei dem Marianne nicht mehr von ihrer *raison*, sondern ihrem *amour-propre* gelenkt wurde. Marivaux variiert diesen Versuchsaufbau, der das Wirken des *amour-propre* in Form verletzten Stolzes untersuchte, somit in der Szene mit Climal. Diese Variation ist ein weiteres Beispiel dafür, wie das Genre des Briefromans ihm erlaubt, die Bandbreite menschlicher Verhaltensweisen in unterschiedlichen Situationen darzustellen: Auch in dieser Szene lässt er Marianne von einer außerordentlichen Wut ergriffen werden und dies ausgelöst durch die Erkenntnis, dass ihr Handeln mit dem Bild der tugendhaften jungen Frau, dem sie entsprechen möchte und über das sie sich definiert, unvereinbar ist; ihre Wut lässt Marianne wiederum einen Weg finden, diesen Mangel wieder auszugleichen. Dabei genügen keine einfachen Worte oder kleine Gesten, sondern dramatische Szenen und große Tiraden, die jeglichen Zweifel

an ihrer wahren Natur auslöschen sollen. Sie muss sowohl sich selbst als auch dem Gegenüber beweisen, dass das Bild des tugendhaften Waisenkindes noch immer seine Berechtigung hat.

Über die Begegnung mit Climal erlaubt Marivaux Marianne demnach, sich der Risiken und Grenzen des Spiels mit der Verstelltheit bewusst zu werden, dem es mit Vorsicht zu begegnen gilt. Auch gewährt er ihr gerade in solchen Momenten, die ihr eine Rechtfertigung abverlangen, einen kurzen Blick auf ihr Ich, das vom rechten Weg abgewichen ist, was sie erzürnt und zu impulsivem Handeln antreibt.

In dem Kapitel zu Valville wird sich zeigen, dass Marivaux' Protagonistin nicht nur blind vor Wut auf Climal, sondern auch vor Liebe zu dem jungen Adligen agiert, denn sonst hätte sie sich vielleicht besser kontrollieren und einen folgenschweren Ausgang des Streites mit Climal zu vermeiden gewusst. So zeugt ihr Handeln jedoch von einer natürlichen Spontaneität und einem Gespür dafür, welche Rolle ihr im Hinblick auf ihre Ziele gerade von Vorteil ist, woran Marivaux die extreme Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit ihres Wesens verdeutlicht. Er lässt Marianne die Tugendhaftigkeit gekonnt einsetzen, um diese Ziele kurzfristig zu erreichen. Betrachtet man die Folgen ihres Handelns jedoch auf lange Sicht hin, wird deutlich, dass Marianne in den Momenten ihrer Klarsicht für die längerfristigen Konsequenzen ihres Handelns beraubt wird, in denen intensive Gefühle wie verletzter Stolz oder gar Liebe im Spiel sind. Sie muss im Nachhinein feststellen, sich mehr geschadet als genutzt zu haben. Diese Beobachtung würde die in Bezug auf Vauvenargues angeführte Behauptung, die Erkenntnisse des Herzens seien über denen des Verstandes anzusetzen („Les grandes pensées viennent du cœur.“¹⁴⁶), insofern einschränken, als dass das Herz in diesem Moment frei von *amour-propre* sein muss.

Marianne verliert schließlich alles, die Unterstützung Climals und somit auch ihren Platz bei Mme Dutour und findet sich, wie die Wäscherin richtig beschreibt, „sur le pavé“ (S. 138) wieder. Diese Mittellosigkeit lässt Marivaux für Marianne jedoch nebensächlich erscheinen, da sie einzig von dem Bedürfnis besessen ist, Valville ihre Unschuld zu beweisen und ihm vorzuführen, wie vermessen sein Zweifel an ihrer Tugendhaftigkeit

¹⁴⁶ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1981, *Réflexions et maximes/CXXVII*, S. 196.

gewesen sei¹⁴⁷. Ihr Plan, Valville die Geschenke Climals sowie das restliche Geld zusammen mit einem „billet“ versehen zu übergeben, beruhigt sie, ja lässt sie beinahe Freude angesichts der dadurch sicherlich ausgelösten schmerzlichen Reue empfinden: „Il m'avait paru avoir l'âme généreuse, et je m'applaudissais d'avance de la douleur qu'il aurait d'avoir outragé une fille aussi respectable que moi“ (S. 143).

Rückblickend belächelt das erzählende Ich seine damalige wilde Entschlossenheit, diese „idées si hautes et si courageuses“ (ebd.), als es der Freundin darlegt, wie schwer es seinem jüngeren Pendant tatsächlich gefallen sei, die schöne Wäsche zurückzugeben und seinen Entschluss, Climal alles zurückzugeben („je prétends vous rendre tout“, S. 137. Marivaux veranschaulicht somit die Möglichkeit der Selbstdurchdringung über die rückblickende Reflexion, denn das erzählende Ich hat einen klaren Blick für die Eitelkeit des *moi narré*. Dieses versucht einen Weg zu finden, zumindest das Kleid behalten zu können, dessen bevorstehender Verlust ihm beinahe ebenso tragisch wie der seiner Eltern oder der Valvilles zu sein scheint. Allerdings verweist Marivaux neben der Möglichkeit der Selbstdurchdringung gleichermaßen auf die der Selbstverstellung, denn anhand der Kommentare der rückblickenden Erzählinstanz lässt sich erneut nachweisen, dass diese zwar das Wirken der Eitelkeit auf das *moi narré* zu enthüllen vermag, diesem aber selbst ebenfalls unbemerkt ausgesetzt ist: Das *moi narrant* kann der Versuchung nicht widerstehen, die Aufmerksamkeit und die bewundernden Blicke in seinen Bericht einfließen zu lassen, die ihm auf dem Weg zur Kirche zuteil werden. Die Behauptung „je n'y prends plus de plaisir“ (S. 147) trifft vielleicht auf das *moi narré*, nicht aber auf das *moi narrant* zu, denn weshalb sollte diese Tatsache sonst überhaupt Erwähnung finden? Marivaux zeigt, wie der Einfluss von Mariannes *amour-propre* auf das erlebende Ich, den er dieses fälschlicherweise als „raison“ (S. 145) einstufen lässt, einen Weg findet, die Rückgabe der kostbaren Geschenke hinauszuzögern: Marianne beschließt den Geistlichen aufzusuchen, der sie an M. de Climal verwiesen hat und ihn über die wahre Natur von dessen Nächstenliebe aufzuklären; *robe* und *cornette* sind somit willkommene Beweismittel, die es vorzuführen gilt. Die in folgender rückblickender Beschreibung offensichtliche Verzweiflung, die dieser Entscheidung vorausgeht, mag sicherlich

¹⁴⁷ Marianne überzeugt sich selbst davon Valvilles Respekt zu verdienen, da sie erstens ihr einzigartiges bedauernswertes Schicksal vorweisen könne und zudem jung und schön sei (Vgl. S. 143). Sie möchte Valville somit einerseits zu Mitleid bewegen und für sie erweichen und ihn andererseits durch ihre Schönheit bezirzen. Dass die Verbindung beider Absichten ihre Wirkung nicht verfehlt, hat Marivaux sie durch die Erfahrungen mit Climal erkennen lassen.

zunächst ironisch erscheinen: „[...] je n'étais point avare, je n'étais que vaine ; et voilà pourquoi le courage ne me manquait que sur la robe. [...] et je fis un grand soupir, ou pour moi, ou pour Valville, ou pour la belle robe ; je ne sais pour lequel des trois“ (S. 144). Ausgehend von der vorherigen Annahme, dass das Kleid, das Marivaux Marianne so sorgsam auswählen lässt, als Teil der Rückgewinnung ihrer sozialen Identität verstanden werden kann, ist aber auch eine andere Interpretation denkbar: Durch den Tod ihrer Eltern wird Marianne des Nachweises ihrer Identität beraubt, der Besitz des Kleides ermöglicht hingegen ein teilweises Wiedererlangen dieser Identität und eine Rückgabe würde somit einen erneuten Verlust, einen Rückschritt, bedeuten.

Hat Marivaux zuvor den erfahrenen Climal und die noch unerfahrene Marianne in einer Art Wettkampf im Spiel mit der Verstelltheit einander gegenüber treten lassen, so scheint er auch diesen Versuchsaufbau zu wiederholen, jedoch erneut mit einer Variation: Zuvor unterlag Climal, da er von Mariannes unerwartetem Auftreten und ihrer Wandel- und Anpassungsfähigkeit derart überrascht wurde, dass er sich und seine Verstelltheit nicht mehr zu kontrollieren vermochte. Marivaux variiert diesen Versuch nun dahingehend, dass es nicht mehr um den direkten Vergleich des gelungenen Maskenspiels geht, sondern vor allem auch um dessen Akzeptanz in der Gesellschaft. Zudem lässt er Climal als aus der vorherigen Niederlage gewachsen auftreten, wohingegen sich seine Protagonistin weiterhin zu sehr mit sich selbst anstatt mit den Konsequenzen ihres Handelns befasst, was ebenfalls einen weiteren Blick auf die Regungen des menschlichen Herzens erlaubt: Marianne ist von ihren Gefühlen zu Valville und ihrer Angst, diesen zu verlieren, so eingenommen, ja tatsächlich beinahe fremdbestimmt, dass ihr ganzes Wesen auf ein Retten dieser Liebe ausgerichtet ist und alles andere ausblendet. Sie hat zwar bereits erste Erfahrungen im Spiel mit der Verstelltheit gesammelt, aber dieses immer nur im Hinblick auf ihr naheliegende Interessen, jedoch nie darüber hinaus, als Teil der Gesellschaft allgemein, betrachtet.

So lässt Marivaux M. de Climal, der sich angesichts Mariannes offensichtlicher Entschlossenheit gegen etwaige Vorwürfe Mariannes vollständig absichern möchte, seinerseits den Geistlichen aufsuchen, um einer für ihn schadhaften Darstellung durch Marianne vorzubeugen. Marianne, die Climal bei diesem Gespräch überrascht, gelingt es erst durch das Nennen des Ehepaars, bei dem Climal sie unter dem Titel einer Verwandten habe unterbringen wollen und das dem Geistlichen nicht unbekannt ist, Gehör zu finden. Auch Climals Körpersprache, seine offensichtliche Verlegenheit bei ihrem Eintreten

(Vgl. S. 154), die Marivaux seine Protagonistin als Beweis anführen lässt, spricht für sie. Der Geistliche muss somit den Tatsachen ins Auge sehen¹⁴⁸, möchte aber, wohl auch aus eigenem Interesse, Aufsehen vermeiden und fordert Marianne zu Diskretion auf. Auch wenn es ihr gelingt, Climals Verstelltheit zu entlarven, so kann sie Climal aufgrund dessen gesellschaftlicher Stellung nichts entgegensetzen, weshalb der Geistliche ihr seine Unterstützung verweigert. Marivaux zeigt demnach, dass ein Entlarven der Verstelltheit nicht ausreichend ist, um in der Gesellschaft zu bestehen, denn diese toleriert die Verstelltheit und somit ein Verhalten wie das Climals. Zudem gewährt Marivaux einen weiteren Einblick in die Antriebe menschlichen Handelns, welche immer von einem Abwägen eigener Interessen und Wertvorstellungen geprägt scheinen: Ein Geistlicher wird ein Vorgehen wie das Climals zwar mit seinen christlichen Werten als unvereinbar empfinden, bei seinem Handeln jedoch von einer ganz anderen Frage bestimmt werden; er mag Climal zwar verurteilen, ist jedoch auf finanzielle Zuwendungen, die er sicherlich auch von Climal erhält, angewiesen, sodass er die Absicherung eigener Interessen über das Wahre christlicher Werte stellt. So wie Marivaux zuvor Marianne die Grenzen ihrer Tugend im Hinblick auf die Verwirklichung ihrer Interessen ausloten und das Spiel mit der Verstelltheit akzeptieren ließ, so lässt er auch den Geistlichen seine Grenzen des im Sinne einer christlichen Vorstellung vertretbaren Verhaltens erweitern.

Marivaux lässt Marianne M. de Climal erst an seinem Sterbebett wiedersehen, an dem er, angetrieben von Mariannes anschließendem Handeln¹⁴⁹, das ihn von der Aufrichtigkeit der Beweggründe von Mariannes Tugend überzeugt, zu einem umfassenden Geständnis über sein falsches Spiel gegenüber dem Geistlichen bereit ist: „Vous me croyiez un homme de bien, et vous vous trompiez, mon père, je n'étais pas digne de votre confiance“ (S. 231). Er gibt zu, der Unterstützung Mariannes nur zu dem Zweck sie zu verführen zugestimmt zu haben und gesteht somit ein, ihre *vertu* bewusst herausgefordert zu haben:

¹⁴⁸ Wie unangenehm diese Situation für ihn ist, sieht man daran, dass er Marianne unter einem Vorwand zurücklässt. Auch wird er bei der Bitte „Soyez discrète, la charité vous l'ordonne, entendez-vous?“ (S. 154) unter „charité“ vor allem an das Erbarmen vor einem Geistlichen gedacht haben, der ein unbedarftes Mädchen wohlwissentlich ins Unglück gestürzt hat.

¹⁴⁹ Hat Marivaux seine Protagonistin gegenüber Climal ihre Tugend instrumentalisieren lassen, so scheint er sie diese gegenüber Valville und gegenüber Climals Schwester, Mme de Miran, aufrichtig vertreten zu lassen und sich so deren Anerkennung zu sichern. Welche Darstellungsweise Marivaux' dies genau rechtfertigt, soll im folgenden Kapitel beleuchtet werden.

„Mademoiselle vous a dit vrai dans le récit qu'elle vous a fait sans doute de mon procédé avec elle ; je ne l'ai secourue, en effet, que pour tâcher de la séduire ; je crus que son infortune lui ôterait le courage de rester vertueuse, et j'offris de lui assurer de quoi vivre, à condition qu'elle devînt méprisable.“ (S. 233)

Dadurch, dass Climal Marianne in seinem Testament großzügig berücksichtigt, wolle er seinen Fehler wiedergutmachen, dessen er durch Marianne einsichtig geworden sei: Sie habe ihn durch ihre Festigkeit den Wert der Tugend und der Ehrlichkeit wieder schätzen gelernt und so zur Klarsicht gegenüber sich selbst, zum Erkennen seiner eigenen Niederträchtigkeit gebracht.

Marivaux lässt offen, ob Climal Mariannes Spiel mit der Verstelltheit, das Instrumentalisieren der Tugend, ganz durchschaut und angesichts ihrer misslichen Lage als verzeihlich empfunden hat oder zumindest teilweise einem Trugbild erlegen ist: Dem der durch und durch tugendhaften Marianne, welches Marianne von sich pflegt und um dessen Aufrechterhaltung Marivaux sie immer bemüht zeigt. Dies muss der Leser entscheiden. Für diesen scheint es durchaus nachvollziehbar, dass M. de Climal, der offensichtlich ein falsches Spiel mit Marianne, seiner Familie und weiteren Figuren getrieben und in der Öffentlichkeit zu diesem Zwecke die Maske des „homme vertueux“ aufgesetzt hat, durch Marianne eine Art Läuterung erfährt. Marivaux würde somit den Glauben in die Kraft der Tugend, die am Ende gegenüber dem *vice* überwiegt, nachzeichnen, da Climal durch Marianne zu einer Auseinandersetzung mit seinen Wertvorstellungen gebracht wurde, diese als verwerflich erkennt und zugunsten wahrer Barmherzigkeit verwirft. An dieser Stelle wollen wir noch einmal auf die Behauptung von Marivaux' Protagonistin zurückkommen, Opfer des Spiels von Climal zu sein: Ist es nicht vielmehr so, dass Marivaux sie ihre Tugendhaftigkeit und ihre Unbedarftheit deswegen mehrfach betonen lässt, um die Wirkung dieses Verhaltens zu zeigen? Die Vorstellung, dass Climal durch das wiederholte Hervorheben des Wertes der Tugend tatsächlich dazu gebracht wird, diesen Wert als unbestreitbar anzuerkennen und in ihm vielleicht sogar der Wunsch geweckt wird, diesen Werten ebenfalls zu entsprechen, ist denkbar. So ließe sich auch die stilisierte Selbstdarstellung Climals als Retter, den der Himmel geschickt habe („moi dont le ciel, qui se sert de tout, va se servir aujourd'hui pour changer votre sort“, S. 134), erklären. Marivaux würde somit zeigen, dass der Rückzug seiner Protagonistin hinter eine Maske der Tugend Climal in seiner Rolle des barmherzigen Wohltäters bestärkt. Dadurch, dass sich hinter ihrer Maske jedoch auch aufrichtige Tugendhaftigkeit verbirgt, die Marivaux auch Climal erkennen und dadurch

vor allem seine eigene moralische Verwerflichkeit begreifen lässt, kann diese Einsicht in sein Wesen eine Besserung desselben bewirken. Dabei scheint es gleich, wie diese Tugendhaftigkeit Mariannes zu bewerten ist, bzw. auf welchen Motivationen sie begründet ist. Denn tatsächlich veranschaulicht Marivaux an den Äußerungen seiner Protagonistin, dass ihre Wahrnehmung Climals sowie ihre eigene, die als sein Opfer, durch ihr Treffen Valvilles und den Gefühlen zu diesem ausgelöst wird. Sie verweigert sich Climal vor allem deswegen, weil ihr Wesen nunmehr von Valville eingenommen ist, und nicht vordergründig aufgrund der Bedeutung, die sie der Tugend beimisst.

Im Hinblick auf die Frage nach der Tiefendimension der *vertu* Mariannes, teilweise aufgesetzt oder nicht, können wir festhalten, dass ihrer Tugendhaftigkeit eine unverneinbare Energie innewohnt und Mariannes Verstelltheit diese Energie nicht etwa mindert, sondern sich vielmehr positiv auf andere auswirkt. Dies erlaubt es uns, auf den zu Beginn aufgezeigten Glauben Marivaux' an die Macht der Tugend zurückzukommen, die den Menschen läutern könne, denn die Einsicht in das Potenzial dieser Macht ist eine wichtige Voraussetzung für die Frage, inwiefern wir von einer Positivierung der negativen Anthropologie sprechen können. Marivaux zeichnet nach, wie es Marianne durch ihre Tugendhaftigkeit gelingt, zunächst den Libertin die Maske des großmütigen Gönners ablegen zu lassen und schließlich auch diese wiederum als Maske zu entlarven, da sie dahinter einen wahrhaftig großmütigen Gönner, das wahre Ich Climals, zum Vorschein bringt. Auf ihr Treubleiben, auf ihren Glauben in die *vertu*, ist es zurückzuführen, dass Climal schrittweise eine Läuterung und eben auch eine Enthüllung seines *moi caché* erfährt, dessen *vice* als begrenzt erkannt wird.

Im Hinblick auf die Frage nach Mariannes Selbstdurchdringung lässt sich festhalten, dass die Begegnung mit Climal bei Marivaux' Protagonistin erste Erkundungen ihres Ich sowie eine für sie vertretbare Auslegung der Tugend und deren Bedeutung in der Gesellschaft bedingt. Marivaux zeigt, dass dieser Tugend dort weniger Wert beigemessen wird als von Marianne selbst, was zunächst für ein recht negatives Menschenbild spräche; da es Marianne bei Climal jedoch gelingt, ihm den Stellenwert dieses Ideals vor Augen zu führen und sie ihn gewissermaßen bekehrt, muss dieses Menschenbild jedoch relativiert werden, was sich zudem durch folgende Beobachtung stützen lässt:

Marivaux fordert den Leser durch den Aufruf des *moi narrant* („Jugez [...]“) nicht nur zu einer Bewertung der Bloßstellung Climals auf, sondern verurteilt auch selbst dessen Verhalten, das vorsätzliche Ausnutzen der Mittellosigkeit einer jungen Frau. Diese Haltung lässt sich mit einem Auszug aus dem *Spectateur français* belegen. Dort findet

sich die Schilderung eines jungen Mädchens, das sich in einer Bedrängnis befunden habe, die mit der Mariannes vergleichbar ist. Und auch diesem Mädchen wird von einem reichen Mann ein ähnlich unmoralisches Angebot unterbreitet wie Marianne von Climal. Im *Spectateur* lässt Marivaux seinen Erzähler diesen Mann offen dafür verurteilen, die Mittellosigkeit der jungen Frau ausnutzen gewollt zu haben: „Homme riche ! vous qui voulez triompher de la vertu par la misère ; de grâce !“¹⁵⁰. Der Erzähler wendet sich hier direkt an den Unbekannten, um ihm die Abgründigkeit seines Handelns vor Augen zu führen, welche er sich selbst nicht vorzustellen vermöge:

„[...] la jeunesse et les grâces de la fille dont nous avons parlé, vous aient donné de l'amour [...] que vous ayez pesé son infortune ; que vous en ayez compris l'excès, sans en sentir vos désirs confondus, sans être épouvanté vous-même de vous surprendre dans le dessin horrible d'en profiter ; voilà ce qui me passe : c'est une inquiétude dont je ne sais pas comment on peut soutenir le poids ; c'est une intrépidité de vice que mon imagination ne peut atteindre.“¹⁵¹

Die Konzeption dieses Unbekannten ist demnach so gar nicht mit Marivaux' an Vauvenargues angelehnter Vorstellung vereinbar, dass der *vice* seine Grenzen habe; vielmehr scheint sie das Gegenteil zu belegen und somit das negative Menschenbild La Rochefoucaulds zu bestätigen, wenn dieser vor der Instrumentalisierung der Tugend für den *vice* warnt: „Le nom de la vertu sert à l'intérêt aussi utilement que les vices.“¹⁵² Diese Möglichkeit bestreitet aber auch Vauvenargues nicht, wenn er schreibt, dass das Potenzial der Tugend so offensichtlich sei, dass es sich auch den schlechten Menschen offenbare: „L'utilité de la vertu est si manifeste, que les méchants la pratiquent par intérêt.“¹⁵³ Dadurch, dass auch Marivaux einen seiner Protagonisten dieses Potenzial erkennen und nutzen lässt¹⁵⁴ und diese Darstellung zudem durch den Bericht im *Spectateur français* als

¹⁵⁰ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur françois ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1. *Quatrième feuille*, S. 42.

¹⁵¹ Ebd., S. 44 f..

¹⁵² François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/187*, S. 61.

¹⁵³ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1981, *Textes retranchés, Paradoxes/769*, S. 359.

¹⁵⁴ Er lässt Climal unter anderem zugeben, in der Öffentlichkeit die ihm nicht zustehenden „récompenses de la vertu“ (S. 231) genossen zu haben („je ne les méritais

mit der Realität vereinbar darstellt, wird er dieser Behauptung nicht widersprechen. Gleichzeitig gibt er uns über Climal jedoch ein Beispiel dafür, dass *vice in vertu* umschlagen kann. Die Parallelen zwischen Climal und Marianne und den im *Spectateur français* beschriebenen Figuren sind unübersehbar. Auch Climal erliegt dem Charme eines jungen Mädchens, dessen Mittellosigkeit ihm unter dem Deckmantel der Tugend eine Annäherung erlaubt, die unter anderen Umständen wohl eher unwahrscheinlich gewesen wäre. Auch er scheint Nächstenliebe und Leidenschaft zu verwechseln, ohne sich über das Ausmaß dieser „désirs confondus“¹⁵⁵ bewusst zu sein. Auch die Tugend der jungen Frau wird auf eine harte Probe gestellt, da sie die Möglichkeit, aus ihrer Notlage zu entkommen, gegen die damit verbundene Entehrung abwägen muss:

„[...] ils [les secours possibles] sauveraient la vie à ma mère ; ils déshonoreraient éternellement la mienne : voilà mon état ; en est-il de plus terrible ?“¹⁵⁶ Und auch Marianne bietet sich angesichts des Angebots Climals ein Ausweg aus ihrer als ihrem Stand vollkommen unangemessen empfundenen Lage und auch sie muss sich somit fragen, ob sie zu einem Opfern ihrer Tugendhaftigkeit bereit ist.

Der Unterschied besteht darin, dass Marivaux Climal das Unrecht, das dem Unbekannten im *Spectateur français* direkt vorgeworfen wird, selbst erkennen und ihn so Besserung erfahren lässt. Beweist dies nicht, dass das Wissen um den Missbrauch der Tugend ihn nicht in seinem Glauben an das Gute im Menschen erschüttert, sondern sein Vertrauen in die Kraft der *vertu* vielmehr verstärkt? Die Wirkung seiner Veröffentlichung im *Spectateur français* konnte Marivaux nicht überprüfen; sie sollte den Lesern wohl nicht nur das Verwerfliche des Handelns des Unbekannten vor Augen geführt, sondern sie durch den vorgeschalteten Bericht der Standhaftigkeit der jungen Frau¹⁵⁷ zudem gleichzeitig gerührt und so zu einem Hinterfragen der eigenen Wert- und Moralvorstellungen gebracht haben. Diese Möglichkeit lässt Marivaux im Roman durch die Läuterung Climals als greifbar erscheinen. Die Lasterhaftigkeit wird somit als Teil der Natur des Menschen anerkannt, der eben nicht nur böse ist und der somit auch immer

pas, c'est un vol que j'ai fait“, ebd.) oder auch die Falschheit seiner Tugend hervorheben („la fausseté des vertus qu'on a honorées en moi“, S. 233).

¹⁵⁵ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur français ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1. *Quatrième feuille*, S. 42.

¹⁵⁶ Ebd., S. 40.

¹⁵⁷ Ebd..

das Potenzial zur Besserung in sich trägt. Auch diese Behauptung lässt sich mit einer Reflexion Vauvenargues' stützen:

„Le corps a ses grâces, l'esprit a ses talents. Le cœur n'aurait-il que des vices ? Et l'homme capable de raison, serait-il incapable de vertu?“¹⁵⁸ Zu *vice* fähig zu sein, schließt die Veranlagung zur *vertu* nicht aus, sondern vielmehr ein. Ausschlaggebend für das Ausschöpfen dieser Kapazität ist sicherlich das Herz: Climal's Herz wird von der Standhaftigkeit Mariannes berührt und erkennt so seinen Fehler, was ihm Wiedergutmachung ermöglicht.

Somit rechtfertigt Marivaux hier nicht nur seinen Glauben an das Gute im Menschen, der sich selbst erkennen und über dieses Erkennen Besserung erfahren kann, er beweist zudem erneut die Grenzen, in denen sich dessen Lasterhaftigkeit bewegt, die nicht als unabänderlich betrachtet wird. Die Erfahrung seiner Protagonistin, die den Wert der Tugend für sich selbst sowie deren positive Wirkung auf andere erkennt, führt uns vor Augen, wie leicht wir bei unserer Einteilung in Gut und Böse einer Fehleinschätzung erliegen, was Vauvenargues folgendermaßen beschreibt: „Nos erreurs et nos divisions dans la morale viennent quelquefois de ce que nous considérons les hommes comme s'ils pouvaient être tout à fait vicieux ou tout à fait bons.“¹⁵⁹

Weder Climal noch Marianne können eindeutig zugeordnet werden, sind als eindeutig gut oder böse anzusehen, lässt Marivaux Marianne die Tugend doch ebenso instrumentalisieren wie Climal. Wichtig ist jedoch, dass beide zu einer Auseinandersetzung mit den eigenen Moralvorstellungen gebracht werden; bei dieser überwiegt am Ende die Tugend dem Laster, wobei diese Auseinandersetzung und das Erkennen ihrer wahren Bedeutung für das Ich über das Gefühl ausgelöst und durch dieses überhaupt erst möglich werden, was für die Möglichkeit einer Positivierung, einem Durchdringen des eigenen Wesens, spricht.

¹⁵⁸ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1981, *Réflexions et maximes/CCXCVII*, S. 231.
¹⁵⁹ Ebd., *Réflexions et maximes/XXXI*, S. 181.

2.3.2.2. Valville: „la première leçon d'amour“ (S. 104)

Valville ist die zweite und wichtigste Figur, anhand derer Marivaux seine Protagonistin die für eine Selbsterkundung wesentlichen Momente der *surprise* erfahren lässt; über Valville kann er vor allem das Erfahren der Liebe als Möglichkeit des Ichverlusts sowie der Ichfindung in einer Bandbreite aufzeigen, die sich ihm in anderen Gattungen verschloss. So spielt Valville im Leben Mariannes eine weitaus größere Rolle als Climal, auch wenn Marivaux ihr durch ihn wie auch zuvor durch den Onkel die Möglichkeit einer finanziellen Absicherung und somit des sozialen Aufstiegs aufzeigt; die schicksalhafte Begegnung mit Valville lässt er sie der impliziten Leserin am Ende des ersten Briefes mit folgenden Worten ankündigen: „J'approche ici d'un événement qui a été l'origine de toutes mes autres aventures [...]“ (S. 84). Hieraus geht bereits hervor, dass dieses Ereignis weitaus größere Auswirkungen auf ihr Leben als nur durch die in Aussicht gestellte Heirat und die damit verbundene Sicherung einer gesellschaftlichen Stellung haben wird. Seine Bedeutung lässt Marivaux das *moi narrant* zudem zu Beginn des zweiten Briefes hervorheben, in dem es den gesellschaftlichen Aufstieg ankündigt: „Je ne suis encore qu'une petite lingère [...] laissez-moi faire, je ne serais pas toujours chez Mme Dutour“ (S. 87).¹⁶⁰

Für uns ist die Begegnung mit Valville vor allem deswegen interessant, da Marivaux hierdurch nicht nur Mariannes Ichfindung vorantreibt, sondern sie vor allem die erste Erfahrung mit der Liebe machen lässt; diese „première leçon d'amour“ trifft ihr Ich nicht nur vollkommen unvorbereitet, sondern ermöglicht diesem vor allem Erkenntnisse über sich selbst sowie das Wesen der Menschen allgemein, die alle vorherigen übertreffen.

¹⁶⁰ Interessant ist die Verwendung der Formulierung „laissez-moi faire“, mit der Marivaux seine Protagonistin auf den Einfluss verweisen lässt, den sie auf ihr Schicksal nimmt; dieses überlässt sie nicht dem reinen Zufall, sondern greift, unter Rückgriff auf ihre Menschenkenntnis, lenkend ein, wie die folgende Szene in der Kirche zeigen wird. Auch kann der Imperativ als Aufforderung an den Leser, Vertrauen in seine Protagonistin, und somit auch in die Menschen allgemein, zu haben, verstanden werden.

2.3.2.2.1. „j'oubliais à lui plaire, et ne songeais qu'à le regarder“

(S. 91) - der Blick als Schlüssel zum Ich

Vor der Beschreibung des eigentlichen Aufeinandertreffens Mariannes und Valvilles wollen wir zunächst die diesem Aufeinandertreffen vorausgehende Szene betrachten, da aus ihr hervorgeht, wie gut Marianne bereits ihre Wirkung auf andere und somit auch auf Valville abzuschätzen und einzusetzen weiß.

Erinnern wir uns noch einmal an den Vorsatz, unter dem Marivaux Marianne sich zur Kirche begeben lässt; sie gibt an, das Ausmaß der Wirkung ihrer Schönheit testen zu wollen, die durch die neuen Kleider hervorgehoben werde. Wie ernst es ihr mit diesem Vorhaben ist, zeigt folgende Beschreibung: „[...] j'allais à l'église, à l'entrée de laquelle je trouvai de la foule ; mais je n'y restai pas. Mon habit neuf et ma figure y auraient trop perdu [...]“ (S. 87). In der Menge an Wirkung einzubüßen und ihre Schönheit nicht vollends zur Geltung bringen zu können, ist ein Risiko, das sie nicht einzugehen bereit ist und so zieht es Marianne direkt ins Innere der Kirche.

Dort kann sie sich zunächst dank ihres „instinct“ (S. 88) ein recht genaues Bild von dem geschlechtsspezifischen Verhalten der Frauen und Männer in der Gesellschaft machen; diesen „instinct“ können wir als auf dem Gefühl beruhenden natürliches Gespür betrachten, über das Marivaux seine Protagonisten wesentliche Erkenntnisse erhalten lässt. So sieht sie zum einen die aufwändig gekleideten Frauen, die ihre Reize unterschiedlich einzuschätzen wissen und den Mangel an denselben teilweise mit Koketterie auszugleichen versuchen; zum anderen bemerkt sie das Bemühen der „jeunes cavaliers“ (ebd.), sich möglichst vielseitig zu präsentieren.

Bei der Beobachtung der Frauen lässt Marivaux Marianne eine besondere Aufmerksamkeit zuteil werden; sie sei dem *moi narré* deswegen ins Auge gestochen, da sie sich einfach auf ihre Reize verlassen und sich nicht bemüht habe, kokett zu sein:

„[...] celle-là ne se donnait pas la peine d'être coquette ; elle était au-dessus de cela pour plaire ; elle s'en fait négligemment à ses grâces, et c'était ce qui la distinguait des autres [...]“, (ebd.). Diese Schilderung erinnert erneut stark an die bereits zitierte Beschreibung von Montesquieu („Rien ne nous plaît autant dans une parure que lorsqu'elle est dans cette négligence ou même dans ce désordre qui nous cache tous les soins de la vanité“¹⁶¹),

¹⁶¹ Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folioplus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S 28.

in der er die Bedeutung der *négligence* für das Gefallen hervorhebt, welche Marivaux auch Marianne erkennen lässt.

Seine Protagonistin versteht demnach, was diese Frau von den übrigen unterscheidet, und Marivaux' Figurenkonzeption legt nahe, dass Marianne sich mit ihr gleichstellt bzw. sie anschließend durch das Zurschaustellen ihrer natürlichen Reize zu übertreffen versucht. Schließlich lässt Marivaux die rückblickende Darstellung des erzählenden Ich auch hier in einer allgemeinen Beobachtung enden, die im Hinblick auf das Verständnis von Mariannes Verhalten gegenüber Valville nicht ohne Bedeutung ist. So hätten Frauen laut dem *moi narrant* zwei Sorten von *esprit*, einen, der jeder von Geburt an gegeben sei und abhängig von den individuellen intellektuellen Voraussetzungen zum Nachdenken diene und einen, der sogar den „femmes les plus sottes“ (S. 88) gegeben sei:

„C'est l'esprit que la vanité de plaire nous donne, et qu'on appelle, autrement dit, la coquetterie [...] c'est encore lui qui me faisait entendre les hommes : car, avec une extrême envie d'être de leur goût, on a la clef de tout ce qu'ils font pour être du nôtre [...]. Je ne vois mes fautes que lorsque je les ai faites.“ (ebd.)

Marivaux lässt das *moi narrant* behaupten, seine Eitelkeit habe es erlaubt, das Vorgehen der Männer zu durchschauen, sie zu verstehen, und dies zu seinem Vorteil zu nutzen, was es rückblickend jedoch als Fehler bewertet. Die vorherigen Darstellungen lassen vermuten, dass diese Bemerkung als vorsätzlich, mit dem Bedürfnis des *moi narrant* einhergehend, das Bild der einsichtigen reifen Frau aufrechtzuerhalten, verstanden werden soll, erinnert sie doch stark an die Aussage, in der Marivaux Marianne im Hinblick auf ihr Maskenspiel mit Climal behaupten lässt, „qu'il faut lire dans l'âme des hommes, et savoir préférer ce qui la gagne le plus à ce qui ne fait que la gagner beaucoup : et cela est immense !“ (S. 83). Wie viel Freude das erlebende Ich tatsächlich an der gezielten Inszenierung seiner Reize hat und wie sicher es sich der Wirkung dieser Reize ist, beweist zudem folgende Beschreibung:

„La place que j'avais prise me mettait au milieu du monde dont je vous parle. Quelle fête ! C'était la première fois que j'allais jouir un peu du mérite de ma petite figure. J'étais toute émue de plaisir de penser à ce qui allait en arriver, j'en perdais presque haleine ; car j'étais sûre du succès, et ma vanité voyait venir d'avance les regards qu'on allait jeter sur moi.“ (S. 89)

Die Erkenntnis, welche Wirkung ihre Erscheinung auszulösen vermag, die Marivaux sich seiner Protagonistin bereits im Umgang mit Climal andeuten lässt, wird nun zu einer richtigen Einsicht. Dass Mariannes Verhalten, wie sie rückblickend richtig erkennt, als von ihrer Eitelkeit gelenkt verstanden werden soll, zeigt nicht nur die übermäßige

Vorfreude an der Wirkung der Selbstinszenierung, sondern auch die Wahl ihres Platzes: Sie positioniert sich im Zentrum des Geschehens, von wo aus sie nicht nur für alle anderen Kirchenbesucher gut sichtbar ist, sondern vor allem auch selbst einen guten Überblick über die übrigen Anwesenden, ihr Publikum, hat, sodass ihr kein Detail ihrer Wirkung entgeht. Ihr *amour-propre* bringt Marianne dazu, bei ihrem ersten Auftritt in der Gesellschaft alle in ihrem Alter normalerweise vorhandene Schüchternheit abzulegen und sich wissbegierig der neuen Erfahrung hinzugeben. Ihre Eigenliebe strebt nach größtmöglicher Anerkennung ihrer Reize. Tatsächlich erinnert das Vorgehen Mariannes an ein Experiment, bei dem die Blicke von besonderer Bedeutung sind, denn sie sind es, wie zuvor unter Berufung auf die Arbeit von Patricia Oster (Vgl. 3.3.1.1.) gezeigt wurde, die zu einem direkten Blick in das menschliche Herz führen. Ihre Bedeutung tritt durch die auffällig häufige Verwendung von Ausdrücken hervor, die dem Wortfeld des Blicks angehören.

Marianne ist sich der Blicke der anderen Kirchenbesucher im Voraus sicher und diese Blicke, „les regards [Herv. d. Verf.]“ heißt es, „ne se firent pas longtemps attendre“ (S. 89). Vor allem die männlichen Besucher sind von ihr angetan, und das *moi narrant* beschreibt die Verschiebung der Aufmerksamkeit, die durch eine Verschiebung des Blickes erfolgt: Die jungen Adligen wenden ihren Blick von den übrigen Damen ab und ihr zu, woraufhin die Damen, die dieses plötzliche Abreißen der Aufmerksamkeit wahrnehmen, sich ihrerseits ebenfalls Marianne zuwenden, um den Grund für diese Veränderung zu erfahren. Die Intensität der Blicke der Männer wird durch das Verb „fixer“ (Vgl. ebd.) hervorgehoben, das Verschwinden der Damen aus dem Zentrum des Interesses durch die Formulierung „on ne les regardait [Herv. d. Verf.] plus“ (ebd.), wobei das *imparfait* in Verbindung mit der Negation auf die Endgültigkeit dieses Zustandes zu verweisen scheint.

Diese Wirkung lässt Marivaux das erzählende Ich eines Siegeszuges gleich beschreiben; ein Blick genüge, um die Gesichter dieser Damen, die vor ihrem Eintreffen ausreichend Aufmerksamkeit auf sich zogen, vollständig aus der Erinnerung der Männer zu löschen: „Mais j'arrive, on me voit [Herv. d. Verf.], et tous ces visages ne sont plus rien, il n'en reste pas la mémoire d'un seul“ (ebd.). Keine kann neben ihr bestehen, das Sehen, das *voir* Mariannes, die dadurch ausgelöste, die Männer vollkommen unvorbereitet treffende Überraschung versetzt diese in einen Zustand des *égarement*, dessen Absolutheit alles Zuvordagewesene auslöscht. Die Plötzlichkeit dieser *surprise* verdeutlicht Marivaux an

der Verwendung des Präsens („j'arrive“/„on me voit“), die Intensität ihrer Wirkung an der wiederholten Verwendung einer Negation, wobei im zweiten Fall deren Absolutheit durch „pas un seul“ noch einmal extra betont wird.

Diese Szene verdient auch deshalb unsere Aufmerksamkeit, weil Marivaux hier den Blick des Lesers über die Beschreibung der Blicke durch die Erzählinstanz lenkt und so diese einschneidende Erfahrung der Kirchenbesucher zu der des Lesers macht, der von der Perspektive Mariannes zu der der Männer und anschließend der der Damen wechselt.

Marivaux lässt den Leser an der Erkenntnis teilhaben, welche seine Protagonistin als für sich offensichtlich beschreibt, wobei ihr nicht entgeht, dass die Damen ihre Erkenntnis zwar teilen, dies aber geflissentlich zu verbergen versuchen:

„Cela me parut comme une vérité qui échappe, et qu'on veut corriger par une mensonge“ (S. 90). Im Film würde dies sicherlich durch ein Schwenken und anschließendes Zoomen der Kamera auf die unterschiedlichen Protagonisten, die abwechselnd in das Zentrum der Aufmerksamkeit rücken, erfolgen; hier ist es die Sprache, die diese Rolle übernimmt und die Intensität dieser Erfahrung widerspiegelt.

Das erzählende Ich gibt anschließend das wieder, was sich im Kopf dieser Damen abgespielt haben müsse¹⁶² und dessen es sich aufgrund eines „certain *coup d'œil* [Herv. d. Verf.]“ (ebd.) sicher sei, den diese ihr zugeworfen hätten. Der Blick legt somit auch hier erneut das *moi caché* frei, in diesem Fall das der weiblichen Kirchenbesucher, und auch hier folgt der Leser einmal dem Blick der Damen über den Mariannes, der diesen einzufangen und zu deuten weiß. So wird aus dem kurzen Hinüberschauen, dem „*coup d'œil*“, ein Hinsehen („il fallait en venir à *voir* ce que c'était pourtant“, S. 89) und schließlich ein Betrachten („Voilà donc mes coquettes qui me *regardent* [Herv. d. Verf.] à leur tour“, ebd.). In seiner Maxime über das Wesen des *amour-propre* beschreibt La Rochefoucauld, dass dieser dem Menschen zwar den Blick auf sein eigenes Ich verhülle, ihn jedoch nicht an Klarsicht gegenüber anderen hindere: „Mais cette obscurité épaisse, qui le [l'*amour-propre*] cache à lui-même, n'empêche pas qu'il ne voie parfaitement ce qui est hors de lui, en quoi il est semblable à nos yeux, qui découvrent tout, et sont

¹⁶² Diese Damen hätten zudem die Wirkung Mariannes unterschätzt, was sich auch hier an der Wortwahl festmachen lässt; denn so haben die Frauen sie nicht richtig angesehen, sondern nur am Rande wahrgenommen („à peine *aperçue* [Herv. d. Verf.]“, S. 89), während sie bei den Männern sozusagen augenblicklich über das Moment der *surprise* das Zentrum des Blickfeldes einnimmt.

aveugles seulement pour eux-mêmes.“¹⁶³ Mariannes von Eitelkeit gelenkten Blicke ermöglichen ihr somit Einblick in das Wesen ihrer Mitmenschen, verweigern ihr jedoch Klarheit im Hinblick auf ihr eigenes Ich.

Dieses Betrachten, dieses „examen“ (S. 90), wie Marianne schreibt, ist jedoch nur von kurzer Dauer, was das erzählende Ich auf die damit einhergehende Erniedrigung zurückführt; denn so haben auch diese Damen durch ihren Blick (Sie verfügen ebenfalls über „de bons yeux [Herv. d. Verf.]“, ebd.) die Erkenntnis erlangt, dass Marianne sie an Schönheit übertrifft, was sie jedoch nie zugeben würden.

Nun, da der erste Teil des Experimentes, das den übrigen Damen Mariannes überragende Schönheit beweisen sollte, gewissermaßen erfolgreich abgeschlossen ist, lässt Marivaux sie sich dem zweiten Teil widmen, dem Nachweis ihrer Wirkung auf die Männer. Einmal deren „reconnaissance“ (ebd.) gesichert, gilt es herauszufinden, wie sich diese durch den gezielten Einsatz ihrer Reize schrittweise steigern lässt. Den 'Versuchsaufbau' beschreibt Marianne folgendermaßen:

„De temps en temps, pour les [les hommes] tenir en haleine, je les régalaïs d'une petite découverte sur mes charmes ; je leur en apprenais quelque chose de nouveau, sans me mettre pourtant en grande dépense.“ (ebd.)

Der erste Schritt besteht darin, den Blick der Männer dem ihren folgen zu lassen, aber nur, um so einen Aspekt ihrer Schönheit hervorzuheben: „[...] cette industrie-là me faisait le plus bel œil du monde“ (ebd.). Anschließend gilt es, die Aufmerksamkeit des Publikums auf ihre wohlgeformten Hände und Arme zu lenken, und um dies zu erreichen, greift Marivaux' Protagonistin auf ein geschicktes Manöver zurück: Unter dem Vorwand, ihre Frisur zurechtzurücken, kann sie zunächst nur eine Hand („une main nue“, S. 91) und anschließend sogar einen Arm („un bras rond“, ebd.) freilegen. Auch hier wird der Blick des Lesers gleich dem der Männer in der Kirche über die Sprache gelenkt und ermöglicht somit ein unmittelbares Miterleben des stufenweisen Enthüllens ihrer Reize.

Die Art der Darstellung des *moi narrant* legt nicht nur erneut den Einfluss von Mariannes Eitelkeit auf ihr Verhalten sowie ihr dadurch gesteigertes Selbstbewusstsein frei, sondern auch, dass dieses Verhalten weitaus weniger unbedarft ist als es scheinen könnte. Sind die Beschreibungen des *moi narré* unmittelbar und situationsbedingt und werden schrittweise erweitert, so sind die des *moi narrant* allgemeiner Natur: Das rückblickende

¹⁶³ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/1*, S. 91.

Ich betont gegenüber der Freundin die Bedeutung des Wissens, welches das erlebende Ich hier erwirbt und das im Umgang mit Männern von enormer Bedeutung sei; tatsächlich könnten wohl platzierte Gesten und wohlgeformte Glieder weitaus mehr entzücken als eine schöne Gestalt oder gar ein schönes Gesicht: „[...] avec la plus jolie physionomie du monde, vous n'êtes encore qu'aimable, vous ne faites que plaire ; ajoutez-y seulement une main de plus, comme je viens de le dire, on ne vous résiste plus, vous êtes charmante“ (S. 91).

Auch an dieser Stelle ist der Bezug zu Montesquieu unverkennbar, der die Bedeutung der Reize für das Gefallen folgendermaßen beschreibt: „Les grâces se trouvent moins dans les traits du visage que dans les manières ; car les manières naissent à chaque instant, et peuvent à tout moment créer des surprises [...]“.¹⁶⁴ Mariannes sparsam gestreute Gesten, die jeweils eine neue Seite ihres Charmes freilegen („je leur en apprenais quelque chose de nouveau“), bauen bei den jungen Männern Spannung auf und überraschen sie durch ihr scheinbar willkürliches Auftreten, wobei diese Überraschung gepaart mit der darin enthaltenen Neuheit Gefallen auslöst.

Marivaux experimentiert auch hier mit seinem Darstellungsprinzip der *surprise*, jedoch nicht, indem er seine Protagonistin einen solchen Moment der Überraschung erleben, sondern sie ihn auslösen lässt. Ausgehend von ihren bisherigen Erfahrungen vermag es Marianne, selbst gezielt bei anderen Momente des *égarement* hervorzurufen. Lässt Marivaux sie zuvor gegenüber Climal ihre Tugend bewusst einsetzen und verfehlt diese, ob sie nun als aufgesetzt oder aufrichtig verstanden wird, ihre Wirkung nicht, so gilt dies auch für Mariannes scheinbar natürliches Auftreten und zufälliges Freilegen ihrer Reize. Wurde zuvor ausgehend von einem Auszug aus dem *Spectateur français* darauf hingewiesen (Vgl. 3.3.2.1.), dass eine solch inszenierte Natürlichkeit das Ich zu überraschen vermöge, solange es diese Natürlichkeit als authentisch und nicht gestellt wahrnehme, so scheint dies auch für diese Szene gültig zu sein: Die jungen Männer werden durch Mariannes Auftreten, dem von ihnen als natürlich empfundenen Charme überrascht und in einen Zustand des *égarement* versetzt.

Im Hinblick auf Marivaux' Sensualismus verdient zudem folgende Bemerkung des erzählenden Ichs Beachtung; es behauptet, den Grund für das Gefallen gefühlt zu haben: „[...] il y a une infinité d'hommes plus touchés de cette beauté-là que d'un visage

¹⁶⁴ Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folioplus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S. 27.

aimable ; et la raison de cela, vous la dirai-je ? Je crois l'avoir *sentie* [Herv. d. Verf.]“ (S. 91).

Die Erkenntnis ist somit über das Gefühl erfolgt und kann nicht über die *raison*, die Sprache, erfasst und weitergegeben werden. Dass Marivaux Mariannes erlebendes Ich von diesem neuen Wissen Gebrauch machen lässt, können wir an dieser Stelle ebenfalls nachweisen, denn rückblickend schreibt das *moi narrant*: „[...] je suis femme, et je conte mon histoire ; pesez ce que je vous dis là, et vous verrez qu'en vérité je n'use *presque pas* [Herv. d. Verf.] des privilèges que cela me donne“ (ebd.).

Diese Bemerkung kommt nicht nur einem erneuten Eingeständnis Mariannes gleich, ihre Vorzüge bewusst zum eigenen Vorteil eingesetzt zu haben, sondern enthält wie auch die vorherige Aussage „je ne veux être connue que de vous“ eine Zweideutigkeit: Zum einen fordert der Imperativ „*pesez* [Herv. d. Verf.] ce que je vous dis là“ den Leser dazu auf, sich selbst davon zu überzeugen, dass Marianne nur selten von den Vorteilen profitiert habe, die ihr ihre Schönheit verschafft habe. Zum anderen ließe sich die Aussage aber auch so deuten, dass nicht nur das erlebende Ich diese Vorzüge genutzt hat, sondern das erzählende Ich dies ebenfalls tut, wenn es seine Erinnerungen darlegt. Diese Vermutung erscheint vor allem deshalb als gerechtfertigt, tritt der Einfluss des *amour-propre* an dieser Stelle doch dadurch deutlich hervor, dass das erzählende Ich die moralistische Reflexion ausgiebig nutzt, um seine eigene Schönheit und deren Wirkung hervorzuheben.

Inmitten von Mariannes inszeniertem Blickspektakel bleibt ihr eigener Blick unvermittelt an dem eines jungen Mannes, dem Valvilles, hängen, was zu einem der das Ich aus dem Augenblick herausreißenden zentralen Überraschungsmomente führt, die der Handlung eine unvorhergesehene Wendung geben: Mariannes *moi narré* wird durch den Blick Valvilles mitten ins Herz getroffen, und diese sinnliche Erfahrung lässt es sein Experiment vergessen und sich vollkommen dieser neuen Empfindung hingeben. Es sucht nun nicht mehr in den Blicken der Betrachter deren Anerkennung einzufangen, sondern „findet eine neue Instanz seiner selbst im anderen“¹⁶⁵ und wird dadurch selbst zum selbstvergessenen Betrachter:

„J'aimais à le voir, sans me douter du plaisir que j'y trouvais ; j'étais coquette pour les autres, et je ne l'étais pas pour lui ; j'oubliais à lui [un que je distinguais moi-même] plaire, et ne songeais qu'à le regarder.“ (ebd.)

¹⁶⁵ Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 86, Fink: München 19, S. 11.

Das Sehen ist hier mit einem Blick auf das Ich verbunden, das seine erste Erfahrung mit der Liebe macht. Die *surprise* dieses Gefühls lässt das *moi caché* kurzzeitig zum Vorschein kommen und macht alles zuvor Gewesene vergessen; das *moi coquette* wird zu einem *moi naturel*, das sich aller Affekte befreit ganz dieser neuen Erfahrung hingibt, die sich tiefer als die vorherigen ankündigt: „j'oubliais à lui plaire, et *ne songeais qu'* [Herv. d. Verf.] à le regarder.“

Das den Moment allumfassende Gefühl der Liebe stellt sich ein („J'aimais à le voir“), ohne dass das erlebende Ich den gesamten Umfang des damit einhergehenden *plaisir* erfassen kann. Dennoch begreift es, was Valville von den anderen jungen Männern unterscheidet: Er scheint ihre Reize zu fühlen, ihren wahren Charme hinter dem gezielt inszenierten zu erkennen und nimmt dem erlebenden Ich so die Sicherheit, die ihm die offenkundigen und bewusst provozierten Beifallsbekundungen der anderen Männer gebracht hatten. Dies lässt es innehalten, sodass das *moi caché* zum Vorschein kommen kann. Den Unterschied in Valvilles Wahrnehmung lässt Marivaux Marianne erneut über das Gefühl bewusst werden, auch wenn er die Klarheit dieser Erkenntnis durch die Verwendung der abschwächenden Verben „sembler“ und „soupçonner“ relativiert:

„Les autres [jeunes hommes] applaudissaient ouvertement à mes charmes, il me semblait que celui-ci les *sentait* [Herv. d. Verf.] ; du moins je le soupçonnais quelquefois, mais si confusément, que je n'aurais pu dire ce que je pensais de lui, non plus ce que je pensais de moi.“ (S. 92)

Der Blick auf das *moi caché* ist nur von kurzer Dauer und endet damit, dass das Ich über sich selbst erschrickt, ob der eigenen Gefühle verlegen wird und sich so wieder seinem Zugriff verweigert; es lässt Marianne in einem Zustand der Orientierungslosigkeit zurück. Alles, was diese rückblickend sicher zu berichten weiß, ist, dass Valvilles Blicke das *moi narré* verunsichert hätten, ohne dass es den Grund hierfür habe erfassen können: „Tout ce que je sais, c'est que ses regards m'embarrassaient“ (ebd.).

Das, was das Herz bereits weiß, verschließt sich dem erlebenden Ich, und der kurze Moment des Kontrollverlustes lässt es in Verunsicherung über seinen Zustand zurück. In der Erinnerung Mariannes tritt aber das Gefühl deutlich hervor, dass ihrem Herzen beim Verlassen der Kirche etwas gefehlt habe, was es nicht zu definieren vermochte.

Was Montesquieu als „je ne sais quoi“¹⁶⁶ beschreibt und „un effet principalement fondé sur la surprise“ meint, ist für das erlebende Ich nicht greifbar; dass es aber unbewusst dennoch die von Valville hervorgerufenen Gefühle als Ursache erkennt, zeigt sein Verhalten, denn es sucht die Erfahrung zu erneuern und Valvilles Blicke wieder aufzufangen:

„Enfin on sortit de l'église et [...] je m'en allais avec un cœur à qui il manquait quelque chose, et qui ne sait pas ce que c'était. Je dis qu'il ne le savait pas ; c'est peut-être trop dire, car en m'en allant, je retournais souvent la tête pour revoir encore le jeune homme que je laissais derrière moi ; mais je ne croyais pas me retourner pour lui.“ (S. 92)

Auch wenn Marivaux das *moi narrant* andeuten lässt, dass sein jüngeres Ich im Innern gewusst habe, was ihm fehle¹⁶⁷, so ist es vor allem der durch die *surprise* der Liebe ausgelöste Ichverlust, der vom *moi narrant* rückblickend erkannt wird und ins Zentrum seiner Beschreibung rückt, führt er doch zu einer allgemeinen Reflexion über die erste Erfahrung mit diesem Gefühl: „Apparemment que l'amour, la première fois qu'on en prend, commence avec cette bonne foi-là, et peut-être que la douceur d'aimer interrompt le soin d'être aimable“ (S. 91 f.). Die Aufrichtigkeit, die das Wirken des *amour-propre*, das bewusste Hervorheben der Reize, außer Kraft setzt, lässt Marivaux das *moi narrant* als nur bei dem ersten Erleben dieses Gefühls möglich beschreiben. Dies bedeutet aber nicht nur, dass ein Wiederholen dieser Erfahrung unmöglich ist, sondern auch, dass diese in das Ich aufgenommen wird und es bei ähnlichen Situationen darauf zurückgreifen kann, wodurch die Möglichkeit der Icherfahrung somit auch immer die der Verstellung mitzubedingen scheint.

Dem Leser wird ein Partizipieren an dieser für seine Protagonistin gänzlich neuen, unvorhergesehenen Einsicht über die Sprache des Blicks ermöglicht. Marivaux lässt

¹⁶⁶ Montesquieu führt die Bedeutung der *surprise* auf die Beschaffenheit der Seele zurück, die „par le spectacle et par la promptitude de l'action“ ergriffen werde; das Unverhoffte vermöge es, sie zu rühren, „car elle aperçoit ou sent une chose qu'elle n'attend pas, ou d'une manière qu'elle n'attendait pas“ (Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folioplus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S. 20).

¹⁶⁷ Die rückblickende Beschreibung des *moi narrant* („Je dis qu'il ne le savait pas ; c'est peut-être trop dire, car en m'en allant, je retournais souvent la tête pour revoir encore le jeune homme“, S. 92) macht deutlich, dass es das Verhalten des *moi narré*, das Sich-Umschauen, richtig deutet und auch sein jüngeres Ich den Grund hierfür wohl gekannt habe.

Marianne zunächst die Besonderheit der Blicke Valvilles herausstellen, die sie im Vergleich zu den zuvor bewusst provozierten und genossenen in Verlegenheit bringen:

„Ce jeune homme, à son tour, *m'examinait* d'une façon toute différente de celle des autres ; elle était plus modeste et pourtant plus attentive : il y avait quelque chose de plus sérieux qui se passait entre lui et moi. [...] ses *regards* [Herv. d. Verf.] *m'embarrassaient* [...].“ (S. 92)

Die Verbindung Mariannes zu Valville wird nicht nur über den Blick ausgelöst, sondern durch diesen sowohl innerhalb als auch außerhalb der Kirche aufrechterhalten („[...] je retournais souvent la tête pour *revoir* encore le jeune homme/mes *yeux* [Herv. d. Verf.] rencontraient toujours les siens“). Der Blick gibt kurzzeitig Aufschluss über die Gefühle, über das *moi caché* des jeweils anderen, und er ist somit nicht mehr einzig wie zuvor ein Blick des *moi narré* auf das der Betrachteten, sondern auch ein Blick auf das eigene Ich, das der Betrachtenden.

In der Kirche führt der Blick Valvilles dazu, dass Marianne sich natürlich gibt, und wir können uns fragen, was Valvilles Herz als Erstes berührt: die inszenierte Freilegung der Reize, die er wohl wie alle anderen als natürlich empfunden haben muss oder ihre tatsächliche Natürlichkeit, die durch seinen Blick mitten in ihr Herz freigelegt wird. Sicher ist, dass der anschließende Sturz Mariannes, aufgrund dessen sie sich ihm in einem Moment der Schwäche präsentiert, wesentlich für seine Gefühle ist. Marianne, die auf dem Rückweg von der Kirche nun nicht mehr versucht, sich der bewundernden Blicke von Passanten zu versichern, ist aufgrund der zuvor erfahrenen *surprise* in einem Zustand vollkommener Selbstvergessenheit; das auf das Moment des *je ne sais quoi* folgende Moment des *où j'en suis-je ?* lässt sie in einer solchen Verwirrung zurück, dass sie unachtsam wird, eine Kutsche übersieht und stürzt. Selbst der wiederholte Warnruf des *cocher* vermag es nicht, sie aus ihrer Träumerei zu reißen: „J'étais si rêveuse, que je n'entendis pas le bruit d'un carrosse qui venait derrière moi, et qui allait me renverser et dont le cocher s'enrouait à me crier : Gare !“ (ebd.).

Gemäß des den Roman strukturierenden Zufallsprinzips gehört diese Kutsche wiederum keinem anderen als dem jungen Mann aus der Kirche, Valville selbst, welcher ihr auch sofort zu Hilfe eilt und sie zu sich nach Hause bringen lässt. Die hier von Marivaux durch den Zufall ausgelöste *surprise* trifft seine Protagonistin sowie Valville gleichermaßen, wobei Marivaux das *moi narrant* vor allem die Wirkung dieser Überraschung auf Valville hervorheben lässt: „Je ne vous dis point avec quel air d'inquiétude il s'y prit, ni combien il parut touché de mon accident. A travers le chagrin qu'il en marqua, je démêlai pourtant

que le sort ne l'avait pas tant désobligé en m'arrêtant“ (S. 93).¹⁶⁸ Nicht nur das zufällige Wiedersehen berührt Valville, sondern auch die Umstände desselben, Mariannes durch ihren *accident* bedingte Schwäche trifft sein Herz. Bei Marianne setzt das von Marivaux inszenierte Überraschungsmoment erneut das Wirken ihres *amour-propre* außer Kraft; ohne es bewusst zu wollen, erwidert sie Valvilles zärtliche Blicke, sodass diese auch hier wie zuvor in der Kirche zu einem Blick auf ihr Herz werden.

„Je n'osais même le regarder, ce qui faisait que j'en mourais d'envie : aussi le regardais-je, toujours en n'osant, et je ne sais que mes yeux lui dirent ; mais les siens me firent une réponse si tendre qu'il fallait que les miens l'eussent méritée. Cela me fit rougir, et me remua le cœur à un point qu'à peine m'aperçus-je de ce que je devenais. Je ne saurais vous définir ce que sentis.“ (ebd.)

Auch hier vermag Mariannes erlebendes Ich dies erneut zu erkennen, was sie wiederrum erröten und in einen Zustand der Orientierungslosigkeit verfallen lässt, in dem sie einzig von ihrem *sentiment* und nicht mehr von ihrer *raison* bestimmt wird. Durch die doppelte Erzählinstanz kann Marivaux bei der Darlegung der Regungen des menschlichen Herzens jedoch noch einen Schritt weiter gehen, denn sie erlaubt ihm nicht nur das unmittelbare Wirken auf das Ich, die Plötzlichkeit, mit der die Gefühle es treffen, darzustellen; über die zweite Perspektive, die des rückblickenden Ich kann dieser Moment zudem aus der Distanz analysiert werden, was in diesem Fall jedoch einzig dazu führt, die Intensität und das Wirken der das Ich beherrschenden Gefühle hervorzuheben; das, was Marianne genau gefühlt hat, kann allerdings auch rückblickend nicht erklärt werden. Demnach ist es möglich, die Liebe und ihre Macht auf das Ich zu erkennen und die eigene Ohnmacht zu beschreiben, das gesamte Wesen dieses Gefühls kann jedoch nicht durchdrungen werden. Wird hier somit erneut eine Grenze aufgezeigt oder ist es vielmehr so, dass gerade dies, das Unbeschreibliche, das Wesen der Liebe definiert?

Eindeutig ist, dass diese Fremdbestimmung nicht mehr wie noch von La Rochefoucauld beschrieben zu einer vollständigen Selbstentfremdung führt, sondern dem Ich vielmehr einen unvermittelten Einblick in sein Selbst gewährt: Das erlebende Ich erkennt, wie es um sein Herz bestellt ist, das sich Valville in den Blicken darbietet. Da die Umstände und wohl auch vor allem die gesellschaftlichen Konventionen es den beiden jungen Menschen nicht erlauben, ihre Gefühle füreinander direkt an- und auszusprechen, bewegt sich ihre

¹⁶⁸ An dieser Äußerung lässt sich erneut recht gut das Wirken des *amour-propre* auf die Darstellungen des erzählenden Ich nachweisen: Es kündigt an, die Ergriffenheit Valvilles nicht herauszustellen, tut es aber dennoch. Welche Absicht sollte dahinterstecken, wenn nicht die, die eigene Wertigkeit hervorzuheben?

Konversation in dem der Situation angebrachten Rahmen. Der Ton, in dem die Unterhaltung geführt wird, lässt das *moi caché* zwar durchscheinen¹⁶⁹, vollständig zum Vorschein gelangt es jedoch erst über den Blick; einzig dessen Sprache gibt vollständige Sicherheit über den Zustand des Herzens und wird somit zur Sprache des Herzens, welche auszudrücken vermag, was nicht in Worte gefasst werden kann. Dieses „*muet entretien de nos cœurs*“ (S. 93) gibt endgültige Gewissheit über die Art der Gefühle, die sich nicht mehr verneinen lassen:

„[...] je lui parlai de l'air d'une personne qui sent qu'il y a bien autre chose sur le tapis que des excuses, et qu'il me répondit d'un ton qui me préparait à voir entamer la matière. Nos regards même l'entamaient déjà ; il n'en jetait pas un sur moi qui ne signifiât : *Je vous aime* ; et moi, je ne savais que faire des miens, parce qu'ils lui en auraient dit autant.“ (S. 94)

Die Liebe kann dem Menschen plötzliche Einsichten in sein Innerstes gewähren, und diese Einsichten sind von solcher Macht, dass sie all sein Handeln bestimmen und das Ich kopflos werden lassen. Diese Macht des *sentiment*, das Marivaux über die der *raison* stellt und das dem Menschen Einblick in seine Motivationen und seine Wünsche gewährt, lässt Marivaux auch seine Protagonistin spüren. Obwohl sie Valvilles Blicke nicht erwidern will, da sie erkannt hat, dass sie damit ihr *moi caché* offenlegt, tut sie es dennoch, weil ihr Herz durch die plötzliche Einsicht in sein Wesen fühlt, genau dies zu begehren.

Die rückblickende Schilderung der auch mit diesem Moment der Erkenntnis verbundenen Orientierungslosigkeit führt bei dem *moi narrant* zu einer Reflexion über den Einfluss und die Absolutheit der Liebe, deren erstes Erfahren eine Mischung aus Verwirrtheit, Freude und Angst hervorruft. Auch findet sich das Ich in einem Zustand des Selbstverlustes wieder, der zunächst als beglückend empfunden wird, jedoch nur solange, bis es der damit einhergehenden Gefahr des vollständigen Identitätsverlustes gewahr wird:

„C'est un mélange de trouble, de plaisir et de peur ; oui, de peur, car une fille qui en est là-dessus à son apprentissage ne sait point où tout cela mène : ce sont des mouvements inconnus qui l'enveloppent, qui disposent d'elle, qu'elle ne possède point, qui la possèdent ; et la nouveauté de cet état l'alarme. Il est vrai qu'elle y trouve du plaisir, mais c'est un plaisir fait comme un danger, sa pudeur même en est effrayée ; il y a là quelque chose qui la menace, qui l'étourdit, et qui prend déjà

¹⁶⁹ Die sich andeutende Einsicht erfolgt auch hier wieder über das Gefühl: „[...] je lui parlai de l'air d'une personne qui sent qu'il y a bien autre chose sur le tapis que des excuses“ (S. 94).

sur elle. [...] Car en vérité, l'amour ne nous trompe point : dès qu'il se montre, il nous dit ce qu'il est, et de quoi il sera question ; l'âme, avec lui sent un maître qui la flatte, mais avec une autorité déclarée qui ne la consulte pas, et qui laisse hardiment les soupçons de son esclavage futur.“ (S. 93)

Die Reflexion des *moi narrant* erinnert zunächst an die La Rochefoucaulds, in der er nicht nur die Schwierigkeit, dieses Gefühl in Worte zu fassen, sondern vor allem auch seine Macht über die Seele herausstellt:

„Il est difficile de définir l'amour. Ce qu'on en peut dire est que dans l'âme c'est une passion de régner, dans les esprits c'est une sympathie, et dans le corps ce n'est qu'une envie cachée et délicate de posséder ce que l'on aime après beaucoup de mystères.“¹⁷⁰

Marivaux' Protagonistin erkennt ebenfalls die Kraft der Leidenschaft; die Liebe schmeichelt ihr zwar, lässt sie aber auch die latente Gefahr spüren, der man ausgesetzt ist, sobald dieses Gefühl vollständig die Kontrolle übernimmt. Der wesentliche Unterschied zu der Darstellung dieses Gefühls in den Tragödien der französischen Klassik besteht darin, dass die Liebe hier nicht als „envie cachée et délicate“ beschrieben wird, sondern das Ich mit einer Klarheit trifft, die keinen Zweifel an dem Zustand des Herzens lässt: „Car en vérité, l'amour ne nous trompe point : dès qu'il se montre, il nous dit ce qu'il est, et de quoi il sera question“ (ebd.).

Mariannes erlebendes Ich kann somit die Natur der Gefühle Valvilles, aber aufgrund der *surprise* eben auch die der eigenen erfassen und diese versucht es anschließend vor Valville zu verbergen. Denn Marivaux lässt seine Protagonistin sich auch gleichzeitig der Macht der Blicke bewusst werden, die unvermeidlich das *moi caché* freilegen und somit ein Verschleiern seiner Gefühle unmöglich machen. Im *Spectateur français* veröffentlicht Marivaux die Schilderung einer Liebesgeschichte, die uns diese Macht ebenfalls vor Augen führt: Eine junge Frau bricht mit einer arrangierten Ehe, da sie die Liebe, die ihre beste Freundin für den auserwählten Ehemann empfindet und die zudem auf Gegenseitigkeit beruht, erkennt und gutheißt. Aus Angst oder Scham hat ein offenes Aussprechen dieser anscheinend doch recht offensichtlichen Gefühle noch nicht stattgefunden, und so sind es auch hier die Blicke, die den Liebenden Gewissheit über die Gefühle des jeweils anderen verschaffen:

¹⁷⁰ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/68*, S. 51.

„J'évitais, *dit-elle*, dans le reste de la journée, de me trouver seule avec lui, et je ne sais pourquoi je l'évitai ; car j'aurais été bien aise que l'occasion de me parler se fût trouvée, malgré moi. Je crus m'apercevoir qu'il m'observait tendrement, pendant que nous étions en compagnie, et il vit bien que je m'empêchais de l'observer à mon tour.“¹⁷¹

Auch hier soll das direkte Ansehen des anderen aus Angst davor vermieden werden, sein *moi caché* unweigerlich freizulegen, was zu Verlegenheit führt.

Marianne ist ebenfalls dieser Verwirrung verursachenden Unsicherheit ausgesetzt, da sie nicht weiß, wohin sie ihre verräterischen Blicke wenden soll; ihre Verlegenheit verstärkt sich zunächst sogar noch, als sie dem von Valville gerufenen Arzt ihren Fuß zur Untersuchung freilegen soll. Diese Aufforderung erlaubt es Mariannes Eigenliebe allerdings, kurzzeitig wieder die Kontrolle zu übernehmen und den sich in dieser Situation anbietenden Vorteil zu erfassen; denn welche bessere Gelegenheit könnte es geben, Valville ihren Fuß sehen zu lassen und sich dessen Wirkung zu versichern, handle es sich doch um „le plus joli petit pied du monde“¹⁷² (S. 94). Demnach können wir uns hier fragen, ob das Rotwerden Mariannes („et puis, en rougissant pourtant“, ebd.) hier auf die Scham angesichts des Bloßlegens ihres Fußes oder aber auf die Scham angesichts ihrer verwerflichen Gedankengänge bzw. der Angst davor verweisen soll, dass man ihre wahren Absichten erkennen könne. Dass Mariannes erlebendes Ich die sich hier bietende Möglichkeit der Selbstdarstellung richtig einzuschätzen und für sich zu nutzen weiß, lässt Marivaux aus folgender Schilderung hervorgehen:

„Ce qui était une bonne fortune pour moi, bonne fortune honnête et faite à souhait, car on croyait qu'elle me faisait de la peine : on tâchait de m'y résoudre, et j'allais en avoir le profit immodeste, en conservant tout le mérite de la modestie, puisqu'il me venait d'une aventure dont j'étais innocente. C'était ma chute qui avait tort.“ (ebd.)

Vor von Verantwortung befreiter Heiterkeit über diesen glücklichen Zufall, der seinen geheimen Wünschen entspricht und eine unschuldige („d'une aventure dont j'étais innocente“), da nicht selbst zu verantwortende Inszenierung und Bestätigung seiner Reize ermöglicht, kann es sich der Erfahrung unbeschwert hingeben. Daran, dass sein Fuß seine

¹⁷¹ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur françois ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1. *Dixième feuille*, S. 128.

¹⁷² Auch tritt hier erneut unverkennbar das Wirken von Mariannes *amour-propre* in Form von Eitelkeit auf das erzählende Ich hervor, das jede Möglichkeit nutzt seine Schönheit hervorzuheben.

Wirkung nicht verfehlen werde, lässt das *moi narrant* keine Zweifel. Seine Freude verstärkt sich vor allem dadurch, dass es keinerlei Infragestellen seiner Motivationen riskiert und den Moment voll auskosten kann, ohne dass seine Tugendhaftigkeit hinterfragt werde. Glücklicherweise über diesen Freispruch jeglicher Vorsätzlichkeit lässt Marivaux seine Protagonistin schlussfolgern: „C'était ma chute qui avait tort“ (S. 94).

An dieser Stelle können wir eine Parallele zu dem Verhalten Mariannes nach dem Bruch mit M. de Climal ziehen. Dort ließ Marivaux Mariannes Bedürfnis, den Anschein der Tugendhaftigkeit nicht zu gefährden, ebenfalls mit einem weiteren Bedürfnis des *amour-propre* in Konflikt geraten. War dieses zuvor, das edle Kleid behalten zu können ohne dem Vorwurf der Eitelkeit ausgesetzt zu sein, ist es nun das, die eigenen Reize ohne schlechtes Gewissen offenzulegen. Die Lösung Mariannes gegenüber Climal bestand darin, den in ihrem Vorgehen enthaltenen *vice* zu ihrem Vorteil umzuwandeln; so wurde das Kleid instrumentalisiert, um als Beweis der Heuchelei Climals zu dienen. Gegenüber Valville kann sie den möglichen Vorwurf der Schamlosigkeit dadurch zunichte machen, dass der Grund für ihr Verhalten nicht als in ihrem Bedürfnis nach Selbstdarstellung und Anerkennung zu finden ist, sondern als fremdattribuiert, in der Situation bedingt gesehen wird.

Das rückblickende Ich erkennt den Selbstbetrug des jüngeren; es verurteilt ihn jedoch nicht, sondern fordert zur Bewunderung der darin erkennbaren Raffinesse auf: „Mais n'admirez-vous pas, au reste, cette morale que mon pied amène ?“ (ebd.). Mit dieser rhetorischen Frage legt Marivaux allerdings vor allem die Wirkung des *amour-propre* auf beide Erzählinstanzen frei, hat das erzählende Ich hier doch erneut einen Weg gefunden, die eigene Schönheit unter einem Vorwand in den Vordergrund zu rücken.

La Rochefoucauld betont die Gewandtheit des *amour-propre*, die sich in diesem Fall sowohl an dem *moi narrant* als auch an dem *moi narré* nachweisen lässt: „Rien de si habile que ses conduites ; ses souplesses ne se peuvent représenter.“¹⁷³ Die Eigenliebe findet immer einen Weg, sich einer Situation anzupassen und sich diese zu eigen zu machen. Dass Marivaux den Einfluss des *amour-propre* auf das *moi narré* an dieser Stelle nicht verurteilt, sondern über den Ausruf des *moi narrant* vor allem seine Leserinnen zu Bewunderung für seine Protagonistin aufzufordern scheint, mag insofern als

¹⁷³ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/1*, S. 91.

gerechtfertigt erscheinen, als dass Mariannes Vorgehen für diese hier nachvollziehbar und vor allem auch verzeihlich sein sollte.

Die darauffolgende Szene der Untersuchung Mariannes durch den Arzt erinnert in ihrem Aufbau an die in der Kirche; stand dort ihre gesamte Erscheinung im Zentrum der Blicke, so ist es jetzt einzig ihr Fuß, dessen Effektes sie sich vergewissern kann und dessen Wirkung sie sich sicher ist. Interessant ist an dieser Stelle die Leserlenkung Marivaux' über den Blick seiner Protagonisten, die Patricia Oster in ihrem Aufsatz „focalisation et herméneutique“ beschreibt; so wie im Film die Kameraführung Figuren und Objekte in den Fokus des Zuschauers rückt, so sind es bei Marivaux die Blicke seiner Figuren, die sich kreuzen, einander folgen und zudem zu unterschiedlichen Zeitpunkten auf ein Ereignis geworfen werden, sodass eine die im Film mögliche überschreitende Bündelung von Blicken entsteht: „[...] la multiplication des actes de focalisation dans le texte est plus complexe. Car celui-ci produit pour ainsi dire un nœud de focalisation diverses.“¹⁷⁴ Dabei rückt Marivaux hier den Fuß Mariannes ins Zentrum der Blicke, welcher von verschiedenen Figuren aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet wird und dessen Betrachtung bei diesen zu unterschiedlichen Reflexionen führt. Der Blick des Lesers wird dabei zuerst auf den Mariannes gelenkt, die bei der Betrachtung ihres Fußes vor allem an dessen Schönheit denkt, er folgt anschließend Mariannes Blick auf den des *chirurgien*, der von rein ärztlichem Interesse geprägt ist und der danach auf den Valvilles fällt, an dem das *moi narré* die gewünschte erotisierende Wirkung ablesen kann.

Durch diese Lenkung seiner Wahrnehmung wird der Leser zunächst gewahr, wie Marianne nach einem kurzen Moment der Verunsicherung ihre Selbstkontrolle wiedererlangt und dann kühl die erotisierende Wirkung ihres Fußes auf Valville beobachten kann, ohne dass sich dieser ihrer „observations clandestines“ (S. 95) bewusst wird. Die zusätzlichen durch die doppelte Erzählinstanz möglichen rückblickenden Schilderungen des *moi narrant* legen sich über die Perspektive des *moi narré* und erweitern diese um die frühere Wahrnehmung der unterschiedlich motivierten Blicke der anderen Figuren. Sind die Blicke des *chirurgien* ärztlichen Interesses, resultieren die Valvilles aus der unbewussten Beeinflussung durch das *sentiment*; dieses bestimmt sein Handeln und lässt ihn die Gestik des Arztes unter dem Vorwand nachahmen, der Untersuchung folgen zu wollen:

¹⁷⁴ Patricia Oster: „Focalisation et herméneutique“. In: *Versants. Revue suisse des littératures romanes*. Numéro double spécial, 44-45/2003 Slatkine: Genf 2003, S. 293-315, hier: S. 301.

„Le bon homme [le chirurgien], pour mieux juger du mal, se baissait beaucoup, parce qu'il était vieux, et Valville en conformité de geste, prenait insensiblement la même attitude, et se baissait beaucoup aussi, parce qu'il était jeune ; car il ne connaissait rien à mon mal, mais il se connaissait à mon pied, et m'en paraissait aussi content que je l'avais espéré.“ (S. 95)

Die unbewusste Beeinflussung Valvilles durch die Anziehungskraft von Mariannes Reizen hebt Marivaux durch die Parallelismen „se baissait beaucoup, parce qu'il était vieux“/„se baissait beaucoup aussi, parce qu'il était jeune“ und „il ne connaissait rien à mon mal, mais il se connaissait à mon pied“ hervor. Auch lässt er das erlebende Ich erkennen, dass es seinen Einblick in Valvilles wahre Handlungsabsichten vor diesem verbergen muss; zum einen, weil dies nicht zu der in dieser Situation angemessenen Zurückhaltung passt und zum anderen, weil ein offenes Erkennen auch ein Erwidern der darin enthaltenen Zuneigungsbezeugungen erfordern würde.

Als exemplarisch für das Potenzial der doppelten Erzählinstanz ist somit das Zusammenführen der Blicke von *moi narré* und *moi narrant*, die bei der Beschreibung des rückblickenden Ich in dessen Erinnerung verschmelzen und so zu einer moralistischen Reflexion führen; ein solch komplexes Darstellungskonstrukt unterschiedlicher Perspektiven, die sich so zudem zeitlich unterscheiden und dennoch zusammengeführt werden, scheint im Film nicht möglich, sodass Patricia Oster das Potenzial des narrativen Textes hervorhebt:

„La perspective moraliste, qui est celle de la femme âgée et que son expérience rend possible, instaure une distance conceptuelle dans le texte que l'œil de la caméra dans son immédiateté ne pourrait représenter de la même manière. Les stratégies du texte narratif donnent cours à un réseau dense de références, dans lequel les perspectives se superposent. Le foyer d'intérêt s'élargit toujours, jusqu'au moment, où le regard sur le pied de Marianne aboutit à un regard posé sur le cœur humain.“¹⁷⁵

Diese im Briefroman mögliche Form der Leserlenkung erlaubt es Marivaux somit, dem Anspruch nach Unmittelbarkeit der Darstellung der Regungen des menschlichen Herzens und scheinbar objektiver Betrachtung derselben gleichermaßen gerecht zu werden und für den Leser nachvollziehbar zu machen; denn aufgrund der Lenkung seiner Wahrnehmung folgt der Leser nicht nur den unterschiedlichen Blicken, sondern auch dem Erkenntnisprozess, der dadurch ausgelöst und möglich wird.

¹⁷⁵ Patricia Oster: „Focalisation et herméneutique“. In: *Versants*. Revue suisse des littératures romanes. Slatkine: Genf 2003, numéro double spécial 44-45/2003, S. 293-315, hier: S. 302.

Im Hinblick auf das sensualistische Prinzip können wir zudem festhalten, dass Mariannes Blick auf Valville und dessen Blicke auch hier zu einem Blick ins Herzen werden. Marianne erkennt, ja sie fühlt („je le sentais par instinct“, S. 95), dass sie Vorsicht walten lassen muss, um Valville nicht in Verlegenheit zu bringen. Das, was sich dem *moi narré* über das *sentiment* erschließt, lässt Marivaux das *moi narrant* anhand einer Reflexion über das Wesen des menschlichen Herzens darstellen, die seine Vorstellung veranschaulicht, wie das Gefühl Einsicht in die Beweggründe des Herzens verleiht:

„Pour moi, je ne disais mot, et ne donnais aucun signe des observations clandestines que je faisais sur lui ; il n'aurait pas été modeste de paraître soupçonner l'attrait qui l'attirait, et d'ailleurs j'aurais tout gâté si je lui avais laissé apercevoir que je comprenais ses petites façons : cela m'aurait obligé moi-même d'en faire davantage, et peut-être aurait-il rougi des siennes ; car le cœur est bizarre, il y a des moments où il est confus et choqué d'être pris sur le fait quand il se cache ; cela l'humilie. Et ce que je dis là, je le sentais par instinct.“ (ebd.)

Diese Einsicht in die Regungen von Valvilles Herzen lässt Marivaux Marianne zwar tatsächlich über ihr Gefühl innerwerden, dennoch können wir anmerken, dass diese Einsicht hier nicht frei von der vorausgegangenen gedacht werden kann, befand sich Marianne zuvor doch genau in der Situation, in der Valville sich nun befindet und konnte somit eben diese Wirkung erleben, die sie bei Valville vermeiden möchte: Scham aufgrund der Tatsache, dass der andere die das *moi caché* offenlegenden Blicke zu deuten weiß. Marianne hat ihre erste Erfahrung mit dem Wirken der Liebe in ihr Ich aufgenommen, sodass dieses nun zu einer neuen Erkenntnis hinsichtlich Valvilles fähig ist; und gerade weil Marianne um die Beschaffenheit des Herzens weiß, tut sie, als beschämten sie die Umstände und nicht etwa die Gefühle Valvilles: „J'agissais donc en conséquence ; de sorte qu'on pouvait bien croire que la présence de Valville m'embarrassait un peu, mais simplement à cause qu'il me voyait, et non pas à cause qu'il aimait à me voir“ (ebd).

Marivaux lässt Marianne hier wie zuvor bereits gegenüber M. de Climal ihr Verhalten anpassen, und so gibt sie sich äußerlich zurückhaltend, während sie innerlich die gelungene Wirkung ihres Fußes auf den jungen Adligen voll auskostet.

Der Vorschlag Valvilles zum Abendessen zu bleiben, trifft sie zwar nicht unvorbereitet, allerdings hat sie die sich daraus ergebende logische Folgerung nicht bedacht, dass man ihre Familie informieren müsse. Interessant ist nun vor allem die Überlegung, die das rückblickende Ich im Hinblick auf den dadurch hervorgerufenen inneren Konflikt des erzählten Ich anführt, das nicht weiß, wie es reagieren soll; es möchte unbedingt die

Offenlegung seiner Verhältnisse, aber eben auch genauso das Infragestellen des Bildes der tugendhaften jungen Frau vermeiden. Die Darstellung dieser Gedankengänge, die Marivaux erneut in einer allgemeinen Reflexion enden lässt - hier über die Vor- und Nachteile der Schönheit - beweist einmal mehr, wie sehr seine Protagonistin von ihrem *amour-propre* beeinflusst wird: Das *moi narré* empfindet die Tatsache, in solch jungem Alter ohne Vormund außer Haus zu sein gerade deshalb als besonders verwerflich, weil seine außergewöhnliche Schönheit sozusagen erschwerend hinzukomme: „[...] il n'était pas convenable d'être hors de toute tutelle à mon âge, surtout avec la figure que j'avais“ (S. 96); und auch das *moi narrant* hebt diese Schönheit in einer allgemeinen Reflexion über den Zusammenhang von Physiognomie und Liebe hervor:

„Voilà l'inconvénient qu'il y a d'avoir un joli visage ; ce qu'il vous donne l'air d'avoir tort quand nous sommes un peu soupçonnées, et qu'en mille occasions il conclut contre nous.

Il conclura pourtant ce qu'il voudra, cela ne nous dégoûtera pas d'en avoir un ; en un mot, on plaît avec un joli visage, on inspire ou de l'amour ou des désirs. Est-ce de l'amour ? fût-on de l'humeur la plus austère, il est le bienvenu : le plaisir d'être aimée trouve toujours sa place ou dans notre cœur ou dans notre vanité. Ne fait-on que nous désirer ? il n'y a encore rien de perdu : il est vrai que la vertu s'en scandalise ; mais la vertueuse n'est pas fâchée du scandale.“ (ebd.)

Der *amour-propre* der reifen Marianne findet somit erneut einen Weg, die angeblich herausragende Schönheit des jüngeren Ich hervorzuheben. Sein Einfluss geht sogar so weit, dass er sie vergessen lässt, dass diese Beschreibung auch andere Sichtweisen erlaubt; tatsächlich wirft Marivaux hier indirekt zwei Fragen auf, die seine Leser hinsichtlich der Beziehung Mariannes und Valvilles beantworten müssen: Löst Marianne bei Valville Liebe oder einzig Begehren (das von Marianne in der Kirche sowie hier durch das gezielte Zurschaustellen ihrer Reize gefördert wird) aus, und, wenn es sich tatsächlich um Liebe handelt, berührt diese Mariannes Herz oder schmeichelt sie vornehmlich ihrer Eitelkeit?

Für Letzteres spricht vor allem die Tatsache, dass Marianne von Valvilles späterem Betrug mehr gekränkt als verletzt sein wird und auch bei den Überlegungen über den Umgang mit Valvilles Frage zu ihrem Wohnsitz von ihrer Eitelkeit gelenkt wird; allerdings zeugen die kurzen Momente des Selbstverlustes, denen sie durch die *surprise* der für sie neuen Gefühle ausgesetzt ist, von aufrichtiger Liebe. Dennoch dürfen wir die Bedeutung des letzten Satzes von Mariannes Reflexion nicht vernachlässigen; aus diesem könnte man schlussfolgern, dass sie die Tugendhaftigkeit in den Momenten bereitwillig zurückstellt, in denen ihrer Eigenliebe geschmeichelt wird. Marivaux legt anhand dieser

Schilderungen nahe, dass es seiner Protagonistin gleich zu sein scheint, ob das Begehren Valvilles mit wahren Gefühlen gepaart oder einzig ein Zeichen des Wirkens körperlicher Begierde ist, solange dieses ihre Eitelkeit befriedigt und dem Drängen ihres *amour-propre* gerecht wird.

Marianne wägt nun ab, was ihrem Bild gegenüber Valville mehr schaden werde, die Tatsache, niemanden über ihren Verbleib informieren zu müssen oder aber die Wahrheit, bei einer Wäscherin untergebracht zu sein. Ersteres lässt Marivaux sie verwerfen, da es ein Infragestellen ihrer Tugendhaftigkeit erlauben würde. Die Wahrheit zu sagen erscheint ihr aber ebenfalls unmöglich; nicht, weil sie Valvilles Reaktion fürchtet, sondern weil es eine unerträgliche Kränkung bedeuten würde, die ihr *amour-propre* nicht bereit ist, hinzunehmen:

„[...] mon indépendance ne m'aurait pas été avantageuse ; [...] je lui [Valville] aurait du moins ôté la douceur de m'estimer en pleine sûreté de confiance ; et quelle chute n'était-ce pas faire là dans son esprit ? [...] Je ne pouvais envoyer que chez Mme Dutour, et Mme Dutour choquait mon amour-propre ; je rougissais d'elle et de sa boutique.

Je trouvais que cette boutique figurait si mal avec une aventure comme la mienne ; que c'était quelque chose de si décourageant pour un homme de condition comme Valville, [...] j'avais moi-même l'air si mignon, si distingué ; il y avait si loin de ma physionomie à mon petit état ; comment avoir le courage de dire : Allez-vous-en à telle enseigne, chez Mme Dutour, où je loge ! Ah ! l'humiliant discours !“
(S. 96 f.)

Marianne wird demnach erneut auf das Problem ihrer nicht nachzuweisenden Herkunft und die Frage nach ihrer sozialen Identität zurückgeworfen. Dies lässt Marivaux aus der Behauptung seiner Protagonistin hervorgehen, dass ihr Äußeres sich so gar nicht mit ihrer Mittellosigkeit vereinen ließe, aber dennoch einen Mann von einer sozialen Stellung wie Valvilles abschrecken könne. Obwohl sich ihr Herz nichts mehr wünscht, als zu bleiben und sich der Erfahrung der ersten Liebe hinzugeben, erkennt Mariannes *amour-propre*, dass einzig ein Aufbrechen es erlauben werde, das Gesicht zu wahren. Der *amour-propre* muss sich aber dennoch der Liebe unterordnen, die durch Valvilles erneute unverhohlene Liebesbezeugungen verstärkt wird, denn diese Zeichen seiner Zuneigung lässt Marivaux Marianne so unerwartet treffen, dass sie von ihnen überwältigt, in einen Zustand des *égarement* versetzt wird und sich ihnen selbstvergessen hingibt:

„Il n'y avait plus moyen de s'y méprendre : voilà qui était fini. C'était un amant que je voyais ; il se montrait à visage découvert, et je ne pouvais, avec mes petites dissimulations, parer l'évidence de son amour. Il ne restait plus qu'à savoir ce que

j'en pensais, et je crois qu'il dut être content de moi : je demeurai étourdie, muette et confuse ; ce qui était signe que j'étais charmée.“¹⁷⁶ (S. 99)

Diese Szene erlaubt Marivaux bei der Darstellung des Wirkens der Liebe auf das menschliche Herz die äußerlich erkennbaren Symptome dieses Gefühls in den Fokus zu rücken. So lässt er die rückblickende Erzählinstanz den Zustand des *moi narré*, in den es über die *surprise* versetzt wurde, zunächst in seiner Unmittelbarkeit beschreiben, um ihn dann aber vor allem rückblickend zu deuten; denn die selbstvergessene Hingabe sowie die dadurch entstehende *confusion*, so das *moi narrant*, seien unverkennbare Merkmale der Liebe: „[...] c'est ordinairement parce qu'on aime qu'on est troublée en pareil cas“ (ebd.). Zum anderen wird der mit diesem *trouble* einhergehende Verlust der Selbstkontrolle veranschaulicht, der sich in der Körpersprache des *moi narré* abzeichnet: Konnte es zuvor noch die den eigenen Zustand offenlegende Blicke vor Valville verbergen, so muss ihm seine Körpersprache („la main me tremblait“, ebd.) nun zeigen, dass seine Gefühle Erwidern finden. Allerdings gelingt es Marivaux' Protagonistin ein weiteres Mal, ihre Selbstkontrolle wiederzuerlangen, da sie sich trotz oder gerade wegen des sie beherrschenden Gefühls über die Unangemessenheit einer vollständigen Hingabe bewusst wird.

Tatsächlich wird aber auch deutlich, dass Mariannes erlebendes Ich aus der Situation ebenfalls Schlüsse ziehen kann, und diese betreffen sowohl es selbst als auch Valville; so begreift es das eigene Verhalten der Selbstvergessenheit als in der Neuheit des Gefühls der Liebe begründet, während das von Valville davon zeuge, dass dieser „pas si neuf en amour“ (ebd.) sei, da er seine Affekte besser kontrolliere¹⁷⁷. Wichtig ist, dass Marivaux

¹⁷⁶ Auffällig ist, dass das Bewusstwerden über den Zustand des anderen auch hier wie bereits zuvor bei M. de Climal einer Demaskierung gleich beschrieben wird („Il se démasquait petit à petit, l'homme amoureux se montrait, je lui voyais déjà la moitié du visage“, S. 75). Dies beweist erneut, dass die Liebe es vermag, das wahre Wesen des Menschen hinter der Maske, sein *moi caché*, ans Licht zu bringen.

¹⁷⁷ Auch wenn Valville nun tatsächlich von aufrichtigen Gefühlen für Marianne bestimmt ist, so kann sein Verhalten, das Händeküssen, sowie die Art seiner Liebesbezeugungen (Vgl. u. a. S. 100) als Zeichen eines vielleicht unbewussten Vorgehens gesehen werden, das sich in solchen Situationen bewährt hat; es ist Teil eines den gesellschaftlichen Konventionen konformen Werbens und dies lässt Marivaux auch Marianne erkennen. Somit sollen ihre eigenen Blicke sowie das Zittern ihrer Hände hier vielleicht noch tatsächlich als auf das Wirken der neuen Gefühle zurückführend gedeutet werden, während man sie später, nachdem Marianne sie als Zeichen von Liebe erkannt und die damit erzielte Wirkung beobachtet hat, als aufgesetzt verstehen kann.

seine Protagonistin ihre Erkenntnis nicht ausgehend von Beobachtung und Einsatz ihres Verstandes gewinnen lässt, sondern ihr aufgrund der eigenen Gefühle erlaubt, die Valvilles zu erkennen und als aufrichtig einzustufen. An den Darstellungen des rückblickenden Ich über den Zustand des jüngeren sowie über den Valvilles bringt Marivaux hier eindeutig seine Vorstellung vom Wesen und Wirken der Liebe zum Ausdruck, die den Menschen von aller Verstelltheit befreit und ihn sich seiner selbst bewusst werden lässt. So heißt es zu Valville, dass er nicht verliebt gewesen sei, sondern „tendre, façon d'être épris qui, au commencement d'une passion, rend le cœur honnête, qui lui donne des mœurs, et l'attache au plaisir délicat d'aimer et de respecter timidement ce qu'il aime“ (S. 100); bei der Reflexion zu Marianne steht die Ichfindung im Vordergrund, die es dem *moi narré* ermöglicht, über die erste Erfahrung mit der Liebe seiner selbst wahrhaft zu werden. Das bedeutet hier auch, den Einfluss seiner Eitelkeit zu erkennen und zu verurteilen, da diese die Regungen des Herzens zu verdrängen und den Blick auf das *moi caché* zu verhindern sucht:

„[Valville] qui m'apprenait que j'avais un cœur; car on ne le sent que du jour où l'on aime (et jugez combien ce cœur est remué de la première leçon d'amour qu'il reçoit !), enfin, lui que je sacrifiais à une vanité haïssable, que je condamnais intérieurement moi-même“ (S. 104).

Somit findet hier über die *surprise* der Liebe eine echte Positivierung, ein Durchdringen des Wesens des *moi caché* statt, da beide Protagonisten von jeglichem ihr Wesen verschleiern Einfluss befreit und sich so ihres Ich bewusst werden. Der Selbstverlust in der Liebe ermöglicht demnach einen Einblick in das, was den Menschen im Inneren ausmacht, ihn bewegt; seine Natur versagt sich dem Zugriff nicht mehr, sondern macht diesen durch das Erleben der Liebe möglich.

Zudem verdeutlicht Marivaux an dieser Szene die positive Wirkung der *passion*, die es vermag, den Menschen aus misslichen Lagen zu befreien und die er bereits im *Spectateur français* hervorhebt: „La passion est souvent meilleure ménagère de ses intérêts qu'on ne pense.“¹⁷⁸ Diese moralistische Reflexion veranschaulicht er nun im Briefroman am Beispiel seiner Protagonistin; als Valville das Schweigen Mariannes auf seine erneute Frage nach ihrer Familie und ihrem Wohnsitz als Ablehnung deutet („ou je vous déplaît, ou vous êtes prévenue“, S. 103), bringt sie die Angst vor dem Ende der gerade erst

¹⁷⁸ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur français ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1. Vingtième feuille, S. 302.

geknüpften Bindung zur Verzweiflung. Aus dieser leidenschaftlichen, aufrichtigen Verzweiflung heraus beginnt sie zu weinen, was ihre Rettung sein soll; Valville sieht darin ein Zeichen ihrer Verlegenheit, sodass sie sich dazu hinreißen lässt, den Namen der Wäscherin Mme Dutour zu nennen. Auch wenn Valville die Antwort Mariannes falsch deutet¹⁷⁹, stimmen ihn die Tränen milde, und diese hilfreiche Wirkung, so lässt Marivaux das rückblickende Ich schildern, habe das erlebende Ich aus Instinkt heraus gespürt; Mariannes Weinen schadet nicht etwa ihrer Schönheit, sondern vermag diese vielmehr hervorzuheben („Il y a des infortunes qui embellissent la beauté même, qui lui prêtent de la majesté“, S. 105), sodass Valville von Mariannes Geständnis berührt ist und erneut die Aufrichtigkeit seiner Gefühle beweist:

„Voilà donc ce que signifiaient vos pleurs ? me répondit-il en me serrant la main avec un attendrissement qui avait quelque chose de si honnête pour moi et de si respectueux, que c'était comme une réparation des injures que me faisait le sort : voyez si mes pleurs m'avaient bien servie.“ (S. 107)

Über den abschließenden Kommentar des *moi narrant* legt Marivaux erneut die Klarsicht seiner Protagonistin gegenüber anderen offen, da das *moi narré* etwas aus der Situation gelernt hat; es vermag nun die Wirkung der Tränen einzuschätzen und wird diese in Zukunft gekonnt einzusetzen wissen. Marianne hat verstanden, woran man ihre Gefühle äußerlich erkennen kann, und sie wird sich somit in Selbstkontrolle üben und zudem die Anzeichen gewisser Gefühle vortäuschen, wenn dies der Situation dienlich ist. Zudem weiß sie, dass sie ihr Gegenüber durch Weinen erweichen und für ihr Schicksal empfänglich machen kann. Die so erzielte Empathie eröffnet dem Ich eine weitere bisher unbekannte Möglichkeit, das Bild der tugendhaften jungen Frau zu wahren und seine Erfahrungen auf dem Experimentierfeld der Verstellung zu erweitern.

Zusammenfassend können wir an dieser Stelle festhalten, dass die zufällige Begegnung Mariannes und Valvilles als eine der Scharnierstellen des Romans zu betrachten ist, in denen Marivaux seine Protagonistin über die *surprise* zu einer Erkenntnis gelangen lässt: Sie erfährt die mit dem Erleben der ersten Liebe einhergehende Selbstaufgabe, die aber nicht zu einer vollkommenen Selbstentfremdung, sondern mit einer Selbstfindung, einem

¹⁷⁹ Valville glaubt, es handle sich bei der Wäscherin einzig um eine Kontaktperson, die Mariannes Familie benachrichtigen werde. Dieses Missverständnis lässt Marivaux Marianne als in ihrer „physionomie“ (S. 106) begründet sehen, ließe sich diese doch wohl kaum mit der einer „fille de boutique“ (ebd.) vereinen.

Vordringen zu dem unverstellten Ich verbunden ist. Zudem zeigt er, wie Marianne ihr Wissen um die Wirkung des ihr innewohnenden natürlichen Potenzials zur Selbstdarstellung und -verstellung erweitert. Schließlich wird das Wiederfinden ihrer sozialen Identität erneut von Bedeutung; Valvilles Zuneigung scheint ihre gefühlte Noblesse zu bestätigen und sein „attendrissement“ somit nur ein gerechtfertigter Ausgleich für die als unrechtmäßig empfundenen Schicksalsschläge („comme une réparation des injures que me faisait le sort“, S. 107).

Durch das Zurückgeben der teuren Wäsche, dem endgültigen Bruch mit Climal sowie dem Rückzug ins Kloster wird Marianne ihre Tugendhaftigkeit gegenüber Valville zu Genüge beweisen, und sie wird ihren bisherigen Eindruck von ihm als einem „cœur tendre“ (S. 100) zunächst bestätigt sehen.

Im Gegensatz zu M. de Climal ist Valville kein berechnender Libertin, sondern ein „homme fort ordinaire“ (S. 335), den die Liebe zu Marianne genauso unerwartet trifft, wie sie ihn auch wieder verlässt, was uns zur nächsten von Marivaux inszenierten *surprise* führt.

2.3.2.2.2. „je ne suis plus à moi“ (S. 333) - Valvilles Fremdbestimmtheit als Zeichen eines „homme fort ordinaire“ (S. 335)

Auch wenn Marianne weder Valvilles erste noch seine letzte Liebe sein wird, trifft sie ihn doch genauso unerwartet wie Marianne¹⁸⁰ und lässt ihn für die Rechtmäßigkeit dieser Verbindung kämpfen. Die Hindernisse, die ihm dabei aufgrund Mariannes fehlenden Standesnachweises begegnen, spornen ihn an und vermögen es, diese Liebe immer wieder neu zu entfachen. Tatsächlich stellt Valvilles erstes Hindernis seine Mutter dar, die, obwohl sie Marianne schnell in ihr Herz schließt, zunächst an der für ihren Sohn arrangierten Bindung mit einer jungen Adligen festhält und diese aufgrund Mariannes unsicherer Herkunft nicht zu brechen wagt. Mariannes Tugendhaftigkeit sowie das Drängen ihres Sohnes lassen sie schließlich nachgeben und sich gegen die Wert- und

¹⁸⁰ Dies geht unter anderem aus einer Bemerkung von Valvilles Mutter hervor, in der Marivaux sie die Unmittelbarkeit wie auch die Stärke hervorheben lässt, mit der ihr Sohn von der Liebe zu Marianne getroffen wurde, indem sie von einem „misérable penchant qui l'[Valville] aura surpris pour elle“ (S. 178) spricht. Sie verurteilt diese Verbindung zunächst noch, da sie Marianne weder kennen noch schätzen gelernt hat.

Moralvorstellungen der Gesellschaft richten, die eine solche Heirat verurteilt. Die Unterstützung Mme de Mirans ist jedoch nicht ausreichend, viel stärkerer Widerstand bietet sich seitens ihrer Verwandten, die ein Abweichen von den gültigen Regeln verwerfen und alles daran setzen, eine Heirat Valvilles mit Marianne zu verhindern. Eine dieser Verwandten, Mme de Fare, geht sogar soweit, dass sie Marianne aus dem Kloster, in dem Mme de Miran sie bis zu der Hochzeit untergebracht hat, entführen und einem Minister vorführen lässt, der ihr die Unrechtmäßigkeit einer Verbindung mit Valville vor Augen führen und sie entweder zu einem Eintritt ins Kloster oder zu einer ihrer Verhältnisse angemessenen Heirat bewegen soll. Aber auch diese scheinbar ausweglose Situation kann nach einer weiteren durch Marivaux inszenierten *surprise*, dem plötzlichen Auftreten Mme de Mirans und Valvilles, überwunden werden, sodass der Minister Mariannes „noblesse [du] cœur“ (S. 305) anerkennt, über die der Abstammung stellt und so der Bindung mit Valville zustimmt.

Einer glücklichen Zukunft stünde demnach nichts mehr im Wege, zumindest nichts den fehlenden Standesnachweis Mariannes betreffend, allerdings ist es nun das Herz Valvilles, das zum Hindernis wird und dessen Unbeständigkeit Marivaux ins Zentrum seiner *science du cœur humain* rückt. So kommen Valvilles Gefühle zum Erliegen, und es scheint, als würde hier die Beobachtung La Rochefoucaulds hinsichtlich der Vergänglichkeit der Liebe ihre Bestätigung finden: „L'amour aussi bien que le feu ne peut subsister sans un mouvement continuel ; et il cesse de vivre dès qu'il cesse d'espérer ou de craindre.“¹⁸¹ Allerdings ist es nicht einzig der fehlende Widerstand, der seiner Zuneigung für Marianne ein vorläufiges Ende setzt, sondern das Erfahren einer neuen *surprise de l'amour*.¹⁸² Wurde an dem ersten Erleben Mariannes der Liebe deutlich, welche Macht dieses Gefühl auf ein unerfahrenes Herz hat, so wirkt es, als wolle Marivaux an Valville zeigen, dass die Erfahrung der ersten Liebe zwar nicht erneuert, das Herz über die *surprise* jedoch immer wieder neu und anders berührt werden kann.

¹⁸¹ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/75*, S. 51.

¹⁸² Marianne nimmt das Nachlassen von Valvilles Zuneigung bereits sehr früh aufgrund von Veränderungen in seinem Verhalten wahr, das nun nicht mehr wie zuvor von leidenschaftlichen Gefühlen geprägt ist, sondern vielmehr das Schwinden der Zärtlichkeit offenlegt: „En effet, il était toujours le même, à l'exception qu'il était un peu plus dissipé qu'à l'ordinaire [...] : il fallait apparemment que son amour ne fût plus si sérieux, ni si fort ; et il ne me disait de si jolies choses qu'à cause qu'il commençait à n'en plus sentir de si tendres“ (S. 314).

Diese schicksalhafte Begegnung ist ein weiterer von Marivaux' strukturierenden und sorgfältig inszenierten Überraschungsmomenten, die den Roman und so die Schilderung der Lebensgeschichte Mariannes bestimmen. Sie findet statt, als Marianne zu dem Kloster zurückkehrt, in dem sie bis zur ihrer Hochzeit mit Valville untergebracht ist; dort wird Valville, der seine Mutter bedrängt, sie und Marianne begleiten zu können, genau wie diese Zeuge eines Ohnmachtsanfalles der jungen Engländerin Mlle de Varthon, die gerade mit ihrer Mutter angekommen ist. Die Fatalität dieser Begegnung lässt Marivaux das rückblickende Ich hervorheben: „Quoi qu'il en soit, il [Valville] eut envie de nous suivre ; Mme de Miran disputa d'abord, et puis consentit ; le ciel en avait ainsi ordonné“ (S. 314).¹⁸³

Wurde Valvilles Herz zuvor durch den Sturz Mariannes und ihre Schwäche berührt und erlag Valville zuvor Mariannes Reizen, so verfällt er nun denen von Varthon, die sie ihm durch ihre Ohnmacht unbewusst darbietet:

„Valville, ému de ce spectacle [cet accident] qu'il avait vu aussi bien que nous du carrosse où il était resté, oubliant qu'il ne devait pas se montrer, en sortit sans aucune réflexion, et vint dans cette petite chambre. On y avait mis la demoiselle sur le lit de la tourière, et nous la délacions, cette tourière et moi, pour lui faciliter la respiration.

Sa tête penchait sur le chevet ; un de ses bras pendait hors du lit, et l'autre était étendu sur elle, tous deux (il faut que j'en convienne), tous deux d'une forme admirable. Figurez-vous des yeux qui avaient une beauté particulière à être fermés.

Je n'ai rien vu de si touchant que ce visage-là, sur lequel cependant l'image de la mort était peinte ; [...] Valville était derrière nous, qui avait la vue fixée sur elle ; je le regardai plusieurs fois, et il ne s'en aperçût point. J'en fus un peu étonnée, mais je n'allai pas plus loin, et n'en inférai rien.

Mme de Miran cherchait dans sa poche un flacon plein d'une eau souveraine en pareils accidents, et elle l'avait oublié chez elle.

Valville, qui en avait un pareil au sien, s'approcha tout d'un coup avec vivacité, nous écarta tous, pour ainsi dire, et se mettait à genoux devant elle, tâcha de lui faire respirer cette liqueur qui était dans le flacon et lui en versa dans la bouche ; ce qui, joint aux mouvements que nous lui donnions, fit qu'elle entr'ouvrit les yeux, et les promena languissamment sur Valville, qui lui dit avec je ne sais quel ton tendre ou affectueux que je trouvai singulier : Allons, mademoiselle, prenez-en, respirez-en encore.

Et lui-même, par un geste sans doute involontaire, lui prit une de ses mains qu'il pressait dans les siennes. Je la lui ôtâi sur-le-champ, sans savoir pourquoi.“ (S. 315 f.)

¹⁸³ Diese Bemerkung kann nicht nur als Verweis auf das Wirken des Zufalls gedeutet werden, sondern auch als Beweis für die Beeinflussung des *moi narrant* durch seinen *amour-propre*; denn durch diese Ankündigung kann die Unbeständigkeit Valvilles nicht auf Marianne selbst, die Tatsache, dass eine andere sie in Schönheit übertrifft, zurückgeführt werden, sondern wird fremdattribuiert.

In der Kirche erregt Marianne zunächst durch ihre geschickt inszenierten Reize Valvilles Aufmerksamkeit, das Bild der durch den Sturz geschwächten Frau trifft ihn anschließend mitten in sein Herz, welches von der Darbietung ihres Fußes bei der Untersuchung durch einen Arzt zusätzlich berührt wird. Dieses Herz setzt Marivaux nun einer neuen *surprise* aus, und so wird es von dem „spectacle“ ergriffen, das sich ihm durch den Schwächeanfall Varthons bietet. Dass Valville dadurch in einen Zustand des *égarement* versetzt wird, geht aus den ersten Zeilen des Zitates deutlich hervor: Valville ist so ergriffen, so „ému de ce spectacle“, dass er die Anweisung in der Kutsche zu bleiben vergisst und ohne zu überlegen, „sans aucune réflexion“, also völlig kopflos, aussteigt und Varthon zu Hilfe eilt. Die Anziehungskraft, die von dieser ausgeht und die auch Marianne nicht verneinen kann („Je n'ai rien vu de si touchant que ce visage-là“), lässt Valville sich selbst vergessen, und sein ganzes Wesen ist einzig auf die junge Engländerin ausgerichtet, was beweist, wie sehr er von ihrem Anblick eingenommen ist. Aufgrund dieser durch die neue *surprise* hervorgerufenen Gefühle handelt Valville wie fremdbestimmt, und auch das Ergreifen der Hand Varthons lässt Marivaux das *moi narrant* als „sans doute involontaire“ beschreiben. Valvilles Liebe wird somit von den sich ihm anbietenden Reizen entzündet, die auch Marianne, wenn auch widerwillig, anerkennt¹⁸⁴, und sein gesamtes Ich ist auf die junge Demoiselle gerichtet.

Marivaux macht seine Protagonistin zur Zuschauerin dessen, was er sie zuvor durch ihre Selbstinszenierung provozieren und beobachten ließ und was Varthon nun ohne eigenes Einwirken zuteil wird. So wie wir uns zuvor gefragt hatten, was Valville tatsächlich berührte, Mariannes liebenswertes Spiel in der Kirche oder ihre Schwäche aufgrund des Sturzes, können wir hier fragen, ob es nun der Anblick der scheinbar bereits dem Tod geweihten Varthon oder aber das Bloßlegen der körperlichen Reize ist. Die Parallele, die sich zwischen beiden Szenen ziehen lässt, ist in jedem Fall unverkennbar. Marivaux variiert hier somit erneut einen Versuchsaufbau, wobei die wesentliche Änderung darin besteht, Marianne durch eine andere junge Frau von vergleichbarer Schönheit zu ersetzen und zu zeigen, was passiert, wenn Valville von dieser Schönheit unvorbereitet überrascht wird. Das Ergebnis scheint vergleichbar, und auch hier sind es erneut die Blicke, über die Marivaux Marianne Einsicht in die Gefühle Valvilles gewährt und über die er seine Leser an der Wirkung der *surprise* teilhaben lässt; denn Marianne wird nicht nur zur

¹⁸⁴ Tatsächlich lässt Marivaux aus der Wiederholung „tous deux“ das Erstaunen Mariannes angesichts der Tatsache hervorgehen, dass eine andere junge Frau über mit den ihren vergleichbaren Reizen verfügt.

Zuschauerin, sie lenkt über ihren Blick auch hier den des Lesers und dessen Aufmerksamkeit. Der Leser folgt dem Blick Mariannes, der wiederum dem Valvilles folgt, und auch hier legt sich der Blick des erzählenden Ich, dessen Erinnerungen an diese Situation in seine rückblickende Schilderung einfließen und sich mit den Eindrücken der jüngeren Marianne vermischen, über die Blicke der anderen und führt zu einem komplexen Darstellungsstruktur. So rückt Marianne über ihren Blick zunächst den Valvilles auf Varthon in den Fokus, der ihn alles um sich herum ausblenden lässt: „Valville avait la *vue fixée* sur elle [Varthon]“, „je le *regardai* plusieurs fois“, „et il ne s'en *aperçut* [Herv. d. Verf.] point“. Höhepunkt der Beobachtung Mariannes, an der der Leser über den Blick teilhat, ist das Erwachen Varthons, die langsam ihre Augen öffnet und ihre Blicke sehnsüchtig über Valville wandern lässt: „elle *entr'ouvrit les yeux, et les promena languissamment* [Herv. d. Verf.] sur Valville.“ Marianne und somit auch der Leser verfolgen, wie der Blickkontakt auch dann noch aufrechterhalten wird und so das *moi caché* freilegt, als Varthon langsam zu Bewusstsein kommt: Varthon „*ouvrit tout à fait les yeux* [Herv. d. Verf.], souleva sa main que je tenais, et la laissa retomber sur le bras de Valville, qui la prit, et qui était toujours à genoux devant elle“ (S. 316).¹⁸⁵ Ihr Blick bleibt beständig auf den vor ihr niederknien Valville gerichtet, der sie seinerseits ebenfalls fixiert: „La demoiselle, achevant enfin de reprendre ses esprits, *l'envisagea plus fixement* aussi, lui retira tout doucement sa main sans cesser d'avoir *les yeux fixés* [Herv. d. Verf.] sur lui“ (S. 317); Valville ist in diesem Moment so selbstvergessen, dass er auf die Feststellung Mariannes, dass die junge Demoiselle keine Hilfe mehr benötige, nur abwesend antwortet: „Cela est vrai, me répondit-il comme avec distraction, et *sans ôter les yeux* [Herv. d. Verf.] dessus elle“ (ebd.).

Auch hier führt das Sehen über das Ansehen zum Erkennen, zum Blick ins Herz des anderen. Marianne erkennt Valvilles Gefühle für Varthon über seinen Blick, der diese eindeutig freilegt. Die zuvor von dem *moi narrant* beschriebene Orientierungslosigkeit des *moi narré*, das sich selbstvergessen dem hier nun wortwörtlich zu verstehenden Augenblick hingibt, kann nun von dem erlebenden Ich an Valville beobachtet werden. Ließ Marivaux Marianne zuvor anhand von Valvilles Verhalten und Blicken seine Liebe für sie erkennen („C'était un amant que je voyais“, S. 99) und sie die Macht dieses Gefühls aufgrund ihrer Selbstvergessenheit am eigenen Leib erfahren, so macht er sie nun

¹⁸⁵ Selbst die Körperhaltung Valvilles ist mit der in der Szene mit Marianne identisch.

zur Zuschauerin, die sich der Bedeutung der *distraction*, derer sie bei Valville ansichtig wird, schmerzlich bewusst werden muss.

Varthon senkt erst dann ihren Blick, als die Verabschiedung ansteht und sie wohl begreift, welches Bild sie und Valville für Außenstehende abgeben müssen: „Je m’imaginai *la* [Varthon] *voir un peu plus embarrassée dans le compliment qu’elle fit à Valville, et elle baissa les yeux* [Herv. d. Verf.] en lui parlant“ (S. 318). Der Blick Valvilles bleibt jedoch weiterhin auf sie gerichtet: „A tout cela, Valville ne disait mot, et *regardait* seulement la demoiselle, sur qui, contre son ordinaire, *je lui trouvais les yeux* [Herv. d. Verf.] plus souvent que sur moi“ (ebd.); Marianne ist somit aus dem Zentrum seines Blickfeldes gewichen, welches das des Herzens ist und nun von Varthon eingenommen wird. Ihr bleibt nur das Zusehen, das *regarder*, und das Sehen sowie der Versuch des Begreifens dessen, was geschieht.

Die Fassungslosigkeit der erzählenden Marianne, die das sich in ihre Erinnerung eingeprägte Erlebnis der Freundin schildert, lässt Marivaux in folgender Aufforderung hervortreten: „Et *observez* [Herv. d. Verf.] que ce monsieur demeurait toujours dans la même posture“ (S. 317). Marianne erkennt Valville nicht wieder, er hat sich von ihr entfremdet und ist ihr somit fremd geworden, sodass sie von ihm als „*ce* [Herv. d. Verf.] *monsieur*“ spricht, was die innere Distanz verdeutlicht. Die Aufforderung des *moi narrant* an die Freundin, sich das Ausmaß des Geschilderten vor Augen zu führen, sich somit in Marianne hineinzusetzen und ihre Rolle der Betrachterin zu teilen, ist zudem einmal mehr ein Beispiel für Marivaux' Erzählstil und die Bedeutung, die er der Partizipation des Lesers beimisst. Die Aufmerksamkeit des Lesers (sowohl die des fiktiven als auch die des realen) wird über die Fokalisierung aber auf wesentliche Textstellen gelenkt, die der Handlung eine neue Richtung geben; zudem wird der Leser dazu aufgefordert, an den Erfahrungen der Protagonistin teilzuhaben. Ihm wird somit nicht nur die Rolle des außenstehenden Beobachters zuteil, sondern er soll sich vor allem auch mit dem Ereignis, an dem Marivaux ihn beiwohnen lässt, auseinandersetzen und sich der Wirkung der hier inszenierten *surprise* auf das menschliche Herz bewusst werden.

Was diese Wirkung betrifft, können wir erneut auf eine Parallele zu einer Szene mit M. de Climal verweisen; als dieser von dem Neffen in einer recht eindeutigen Position vor Marianne überrascht wird, lassen die Plötzlichkeit und Unmittelbarkeit dieser *surprise* nicht nur sein *moi caché* deutlich hervortreten, sondern machen ihn zudem bewegungsunfähig (Vgl. S. 134 f.). Auch die Überraschung, die Marivaux Valville hier

zuteil werden lässt, ist von solchem Ausmaß, dass dessen Ich, seine Zuneigung für Varthon, offen hervortritt und ihn zudem in seiner Position verharren lässt.

In dieser Szene kann der Leser aufgrund der Lenkung seiner Aufmerksamkeit und aufgrund der anschließenden Aufforderung zur Bewertung der Schlussfolgerung Mariannes, in der sie die Bedeutung des Gesehenen beschreibt, somit nur zustimmen: „Il fallait bien cependant qu'il se passât quelque chose d'extraordinaire en lui“ (S. 317). Das, was Marianne und über die Schilderung ihres Blickes auch der Leser beobachtet, lässt Marivaux Varthon bestätigen, als sie die Worte Valvilles wiedergibt, der sie einige Tage nach dem Schwächeanfall heimlich im Kloster aufgesucht hat: „Il me dit que mon évanouissement l'avait fait trembler, que de sa vie il n'avait été si attendri que de l'état où il m'avait vue ; qu'il l'avait toujours présent ; que son cœur en avait été frappé“ (S. 332). Hier verdeutlicht Marivaux demnach einmal mehr die Bedeutung, die dem Moment der Überraschung zukommt, in dem das Ich von unerwarteten Gefühlen getroffen wird und sich dem Moment der Selbstentzogenheit selbstvergessen hingibt. Allerdings legt er den Fokus vor allem auf den Auslöser der *surprise*. Greift man auf die Beschreibungen Montesquieus zurück, so fällt die Bedeutung der Umstände ins Auge, die das Moment der Überraschung hervorrufen oder aber auch verstärken können: „La surprise peut être produite par la chose, ou par la manière de l'apercevoir.“¹⁸⁶ Marivaux zeigt, dass es demnach nicht vornehmlich die Reize Varthons sind, die Valville derart berühren, sondern die Art, wie sie ihm dargeboten werden. Die Schwäche der jungen Demoiselle und ihre in diesem Moment hervortretende Zerbrechlichkeit brennen sich in sein Herz ein und bestimmen sein Ich. Die Bestätigung für diese Selbstentzogenheit liefert Valville in einem Brief an Varthon: „Depuis le jour de votre accident, mademoiselle, je ne suis plus à moi“ (S. 333). Wurde er zuvor von Mariannes Sturz berührt und durch die dadurch ausgelöste Liebe fremdbestimmt, so löst der Anblick von Varthons Schwäche ebenfalls eine leidenschaftliche Zuneigung aus, die ihn trifft und die Kontrolle über sein Handeln verlieren lässt. Diese Vorstellung unterstreicht Marivaux dadurch, dass er Varthon selbst Marianne später vor Augen führen lässt, dass es vor allem die Umstände ihrer Begegnungen mit Valville gewesen seien, die diesen berührt hätten:

„Eh ! qu'est-ce que c'est donc cet amour qu'il avait pour vous ? Quel nom donner, je vous prie, à celui qu'il a pour moi ? D'où lui est venue cette fantaisie de m'aimer dans de pareilles circonstances ? Héla ! je vais vous le dire : c'est qu'il m'a vue mourante. Cela a remué cette petite âme faible, qui ne tient à rien, qui est le jouet

¹⁸⁶ Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folioplus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S. 21.

de tout ce qu'elle voit d'un peu singulier [...] c'est mon évanouissement qui en a fait un infidèle. [...] Je conviens avec vous qu'il vous a regardée beaucoup à l'église ; mais c'est à cause que vous êtes belle ; et il ne vous aurait peut-être pas aimée sans votre situation et sans votre chute.“ (S. 337)

Marivaux lässt Varthon noch deutlicher als Marianne zuvor formulieren, was Valville berührt und somit seine Unbeständigkeit auslöst, wodurch die Objektivität und die Gültigkeit dieser Beobachtung unterstrichen werden sollen. Varthon behauptet später, Valvilles Gefühle hätten bereits vor dieser schicksalhaften Begegnung einen Wandel erfahren, was auf die Erniedrigungen zurückzuführen sei, die Valville aufgrund seiner Liebe zu Marianne über sich habe ergehen lassen müssen (Vgl. S. 347 f.). Dies soll wohl aber vor allem so verstanden werden, dass Varthon wie zuvor auch Marianne bei ihrer Schilderung von ihrem *amour-propre* beeinflusst wird, der andere Gründe für Valvilles Sinneswandel als den in ihrer Schwäche bedingten zu finden sucht, da sie sonst unweigerlich zugeben müsste, dass auch ihr dasselbe Schicksal wie Marianne bevorsteht. Besonders schmerzlich muss für Marivaux' Protagonistin die Aussage „que de sa vie il n'avait été si attendri“ gewesen sein; sie zeigt, dass Varthon Valville stärker berührt hat als Marianne und er die Intensität seiner Gefühle für sie als beispiellos empfindet. Marianne glaubte zuvor, ihre Liebe zu Valville müsse aufgrund der Neuheit dieses Gefühls sowie der Heftigkeit, mit der es ihr unerfahrenes Herz trifft, einzigartig sein. Diese Textstelle verdeutlicht nicht nur einmal mehr die Zeitlichkeit, der die Liebe ausgesetzt ist und die in Marivaux' Komödien im Zentrum steht, sondern verweist auch auf die damit einhergehende Täuschung, der sich das Ich bereitwillig hingibt; es glaubt, jede neue Erfahrung der Liebe übertreffe alle vorherigen und vertraut trotz gegenläufiger Erlebnisse in deren Beständigkeit, obwohl ein kurzer Moment genügen wird, um das Herz erneut in seinem Innersten zu erschüttern und um treulos zu werden.

Kommen wir an dieser Stelle noch einmal auf die zu Beginn des Kapitels angeführte Maxime La Rochefoucaulds zurück, in der dieser den Zusammenhang zwischen fehlenden Hindernissen und Schwinden der Liebe beschreibt („L'amour aussi bien que le feu ne peut subsister sans un mouvement continuel ; et il cesse de vivre dès qu'il cesse d'espérer ou de craindre.“¹⁸⁷): Marivaux zeigt, dass Valvilles Unbeständigkeit sicherlich auch mit der Beseitigung der Hindernisse einhergeht, die sich ihm aufgrund Mariannes

¹⁸⁷ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/75*, S. 51.

fehlenden Standesnachweises bieten. Allerdings spielt noch etwas anderes eine entscheidende Rolle, was wir unter erneutem Rückbezug auf Montesquieu belegen können: Durch die fehlenden Anreize wird die Liebe zu Marianne gewöhnlich und ist der Gefahr der dadurch entstehenden Eintönigkeit ausgesetzt, was Valville empfänglich für die Reize Varthons werden lässt: „[...] car l'âme ne peut pas soutenir longtemps les mêmes situations [...]“.¹⁸⁸ Die Parallele zu der Beschreibung des Entstehens der *surprise* können wir ebenfalls mit Bezug auf Montesquieu nachweisen, der die Bewegungen der sich wandelnden Neigungen des menschlichen Herzens abzubilden versucht: „C'est donc le plaisir que nous donne un objet qui nous porte vers un autre ; c'est pour cela que l'âme cherche toujours des choses nouvelles, et ne se repose jamais.“¹⁸⁹ Auch bei Marivaux' Protagonist fördert der fehlende Reiz des Neuen zwar Unbeständigkeit, Valvilles Herz scheint bei Varthon aber gerade von dem angezogen, was ihn zuvor bei Marianne zu berühren vermochte. Marivaux lässt ihn bei der jungen Engländerin das wiederfinden, was ihn bereits bei Marianne reizte, allerdings in einer neuen und auch intensiveren Variante. Dadurch, dass Valville nicht nur unbeständig ist, sondern zudem von seinen Gefühlen genauso unerwartet überwältigt wird, wie sie ihn auch wieder verlassen, lässt Marivaux seine Protagonistin die Gefahr der Zeitlichkeit als bestätigt erkennen, die sich ihr zuvor bereits angedeutet hatte; beschreibt *das moi narrant* das Wirken der Liebe auf das *moi narré* als „un mélange de trouble, de plaisir et de peur“ (S. 93), so muss das erlebende Ich diese Angst nun als gerechtfertigt empfinden.

Dass Valvilles Unbeständigkeit nicht als außergewöhnlich, sondern einfach als Merkmal eines „homme fort ordinaire“ (S. 335) und als „l'accident le plus fréquent du monde“ (S. 340) betrachtet werden muss, wird auch Marianne begreifen. Zunächst verdrängt sie jedoch diese Erkenntnis, die sich ihr bei der Beobachtung Valvilles in seinen Blicken andeutet. Während ihr Herz und auch ihr Verstand die Bedeutung dessen, was sie sieht, noch nicht zulassen können, reagiert ihr Körper beinahe umgehend. Marianne wird zwei Tage nach der Begegnung Varthons und Valvilles von einem Schwächeanfall ergriffen, der sie unerwartet trifft und der somit ebenfalls ein Moment der *surprise* darstellt: „[...] je fus surprise d'un étourdissement qui me força d'appeler à mon secours“ (S. 322). Es kann nun überlegt werden, wie dieses „étourdissement“, welches durchaus auch mit

¹⁸⁸ Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folioplus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S. 20.

¹⁸⁹ Ebd., S. 12.

„Betäubung“ übersetzt werden kann, zu deuten ist: Ist Marianne angesichts der sich ihr andeutenden Untreue Valvilles so getroffen, dass ihr Körper darauf mit Erschöpfung reagiert oder ist die plötzliche Erkenntnis des Wandels Valvilles für sie so qualvoll, dass sie schier unerträglich ist und nicht zugelassen werden kann? Die Betäubung würde in diesem Fall die Erkenntnis der Wahrheit verhindern. Dafür spräche, dass es Mariannes erste Erfahrung mit der Vergänglichkeit der Liebe ist und diese somit als besonders schmerzlich empfunden wird. Eine letzte Deutungsmöglichkeit bestünde darin, dass Marivaux zeigt, wie Marianne, die durchaus um das Wirken der Schwäche auf Valville weiß, unbewusst versucht, diesen wieder für sich zu gewinnen. Dass er jedoch von ihrem Zustand keineswegs berührt ist, wird Marianne durch das Fehlen jeglicher Zuwendung bewusst („[...] il ne me donna aucun témoignage de sa joie“, S. 326), sodass sie sich Varthon, mit der sie sich angefreundet hat¹⁹⁰, öffnet und dieser ihre Ängste eingesteht:

„[...] et je vous assure que je serai moins affligée de le savoir malade. Il est jeune, il en reviendra, mademoiselle ; au lieu que s'il était inconstant, il n'y aurait plus de remède ; ainsi ce dernier motif d'inquiétude est pour moi bien plus cruel que l'autre.“ (S. 330)

Die Angst vor der Unabänderlichkeit der Unbeständigkeit, auf die Marianne keinen Einfluss zu haben glaubt, lässt sie erschauern, denn hiergegen gebe es kein Heilmittel, dessen sei sie sich sicher. Varthons Reaktion erlaubt keinen Zweifel mehr; die Wahrheit, die zuvor Mariannes Körper getroffen und die das Herz zwar geahnt aber zu verdrängen versucht hat, kommt mit Mariannes Erinnerung an den Schwächeanfall Varthons unweigerlich ans Licht:

„Ah! Seigneur ! m'écriai-je en palissant moi-même ; vous pleurez, mademoiselle, qu'est-ce que cela signifie ? Et je lui demandais ce que mon cœur devinait déjà ; oui, j'en eus tout d'un coup un pressentiment. J'ouvris les yeux ; tout ce qui s'était passé pendant son évanouissement me revint dans l'esprit, et m'éclaira.“ (ebd.)

¹⁹⁰ Tatsächlich lässt Marivaux Marianne die Liebenswürdigkeit Varthons hervorheben, die sie trotz des damit für sie verbundenen Kummers nicht verneinen kann: „Il aurait été difficile de ne pas l'aimer ; elle avait les manières simples, ingénues, caressantes, et pour tout dire enfin, le cœur comme les manières. C'est un éloge que je ne puis lui refuser, malgré tous les chagrins qu'elle m'a causés“ (S. 320). Hatte Marianne zuvor bereits den außergewöhnlichen Charme Varthons äußerer Reize anerkannt, so zeugt das Hervorheben ihrer inneren Werte wohl auch von einer Veränderung in ihrer Selbstwahrnehmung: Varthon muss Mariannes Gefühl der Einzigartigkeit getrübt haben, welches aus der bereits erwähnten gehäuften Verwendung von Superlativen bei der Beschreibung ihrer selbst deutlich hervortritt.

Diesen erneuten Einblick in das Wesen des Herzens gewährt Marivaux seiner Protagonistin auch hier zunächst über das Herz selbst, das Gefühl, wobei die Bedeutung der Erkenntnis durch das Verb „éclairer“ hervorgehoben wird. Die Tränen Varthons geben Marianne Auskunft über den Zustand des Herzens der Freundin und zwingen sie, die Augen zu öffnen; die Beschreibung „J'ouvris les yeux“ können wir hier durchaus zweideutig verstehen, im wortwörtlichen als auch im übertragenen Sinne, da das Aufblicken Mariannes mit dem Erkennen der Wahrheit einhergeht.

Zusammenfassend können wir an dieser Stelle festhalten, dass Marivaux seine Protagonistin über die Begegnung mit Valville zu einer erneuten Auseinandersetzung mit dem eigenen Wesen sowie mit dem der Menschen allgemein, insbesondere aber dem der Männer, gebracht hat. Sie weiß nun um die Wirkung der Schwäche, welche die Reize einer Frau in einer Art hervortreten lässt, die das Herz berührt und die in ihrer Natürlichkeit kaum nachgeahmt werden kann. Vor allem hat sie die schmerzliche Erfahrung der Unbeständigkeit des Herzens der Männer gemacht, deren Grund nicht in dem eigenen Wesen, also nicht selbstverschuldet ist, sondern einfach in der Natur des Menschen liegt. Die rückblickende Schilderung dieser Erfahrungen führt bei dem *moi narrant* auch hier zu einer moralistischen Reflexion, die sich an den fiktiven und den impliziten Leser gleichermaßen richtet:

„Valville n'est point un monstre comme vous vous le figurez. Non, c'est un homme fort ordinaire, madame ; [...] Je vous récite ici des faits qui vont comme il plaît à l'instabilité des choses humaines, et non pas des aventures d'imagination qui vont comme on veut. Je vous peins, non pas un cœur fait à plaisir, mais le cœur d'un homme, d'un Français qui a réellement existé de nos jours.“ (S. 335)

Die Reflexion, zu welcher das Ich über die Schilderung aus einer abgeklärten Perspektive gebracht wird und die auch der Leser nachvollziehen soll, zeigt, welches Potenzial der Briefroman tatsächlich eröffnet: Der Blick auf das menschliche Herz wird erweitert und dessen Unbeständigkeit nicht mehr als Beweis seiner Unergründbarkeit verstanden. Denn selbst wenn die Unbeständigkeit der Liebe nicht verneint werden kann, so gehört sie doch zur Natur des Menschen und muss als Teil von ihr anerkannt werden. Das Ich kann zwar keinen Einfluss auf sie nehmen, aber ihre Gründe verstehen und diesen somit ihren Schrecken nehmen. Der Wankelmut der Gefühle wird als unabänderlich akzeptiert, und diese Akzeptanz verhindert die vollständige Selbstentfremdung. Die Unbeständigkeit der Gefühle wird als Teil der Natur des Menschen, der „instabilité des choses humaines“ zugehörig er- und anerkannt; sie verweist nicht mehr auf eine grenzenlose Abgründigkeit

des Wesens des Menschen, welches nicht durchdrungen werden kann und welches es somit zu fürchten gilt, was es uns erlaubt, an dieser Stelle von einer Positivierung der negativen Anthropologie der französischen Klassik zu sprechen.

2.3.2.2.3. „Ce ne sera plus la même Marianne“ (S. 336)

Die rückblickende Marianne kann das Wesen Valvilles vollständig erfassen, der Freundin seinen Wandel objektiv beschreiben und auch bereits die Veränderung ankündigen, welche die schmerzliche Erfahrung der Unbeständigkeit Valvilles bei ihr bewirkt und welche es uns erlaubt, von „une autre Marianne“¹⁹¹ zu sprechen:

„Valville, qui m'aime dès le premier instant avec une tendresse aussi vive que subite (tendresse ordinairement de peu de durée ; il en est d'elle comme de ces fruits qui passent vite, à cause qu'ils ont été mûrs de trop bonne heure) ; [...] Son cœur n'est pas usé pour moi, il n'est sûrement qu'un peu rassasié du plaisir de m'aimer, pour en avoir trop pris d'abord.
Mais le goût lui en reviendra : c'est pour se reposer qu'il s'écarte ; il reprendra haleine, il court après une nouveauté, et j'en redeviendrai une pour lui plus piquante que jamais : il me reverra, pour ainsi dire, sous une figure qu'il ne connaît pas encore ; ma douleur et les dispositions d'esprit où il me trouvera me changeront, me donneront d'autres grâces. Ce ne sera plus la même Marianne.“
(ebd.)

Die doppelte Erzählinstanz ermöglicht aufgrund der zeitlichen Distanz, die zwischen dem Erleben des erzählten und dem Beschreiben des erzählenden Ich besteht, einen abgeklärten Blick auf die Untreue Valvilles und die darauffolgenden Ereignisse zu werfen und diese befreit von den unmittelbaren, an die Situation gebundenen Gefühlen zu deuten. So kann Marianne erkennen, dass gerade die leidenschaftlichen Gefühle zwar genauso schnell und plötzlich wieder verschwinden wie sie geweckt werden, jedoch auch ebenso unerwartet wieder zurückkehren können. Auch an dieser Erkenntnis lässt Marivaux den Leser teilhaben, allerdings nun mit dem Unterschied, dass die Erkenntnis nicht ausgehend von den chronologisch geschilderten Ereignissen, aus Erfahrungen abgeleitet gezogen, sondern ihr vorausgegriffen wird. Die vorausdeutende Beschreibung des *moi narrant* macht deutlich, dass das *moi narré* für Valville deswegen wieder interessant sein wird, weil es sich durch das erfahrene Leid verändert: Trifft Marianne die Unbeständigkeit

¹⁹¹ Lilia Coropceanu, *Faber suae fortunae: l'autoformation du sujet chez Mme de Lafayette, Marivaux et Stendhal*. Lang: New York/Bern/Frankfurt a. M./Berlin/Wien 2010, S. 83.

Valvilles zwar schwer, erlaubt ihr die Überwindung des Schmerzes jedoch auch, gestärkt aus dieser Erfahrung hervorzugehen und sich weiterzuentwickeln; der zunächst scheinbar unerträgliche Verlust wird zu einer Bereicherung ihres Wissens um das Wesen des Menschen, da sie die Gründe für Valvilles Wandel erkennen und verstehen kann. Diese Weiterentwicklung ermöglicht ihr, Valville anders als von ihm erwartet, gefestigt gegenüberzutreten; auch ihre Physiognomie erfährt durch den Schmerz einen positiven Wandel, verleiht ihr „d'autres grâces“, die Valville durch ihre Neuheit überraschen und sich ihr wieder zuwenden lassen.

Die zuvor zitierte Passage zeigt erneut die Parallelen, die sich zwischen Marivaux' Vorstellungen und denen Montesquieus im Hinblick auf das Entstehen der Leidenschaft ziehen lassen. Wie auch Marivaux betont Montesquieu das Wirken der Überraschung beim Aufflammen der Leidenschaften; in dem achten Kapitel seines *Essai sur le goût* - „Des plaisirs de la surprise“ - erläutert er, welche Bedeutung der *surprise* für das Auslösen von Gefallen zukommt und wodurch sie bedingt sein kann:

„Cette disposition de l'âme, qui la porte toujours vers différents objets, fait qu'elle goûte tous les plaisirs qui viennent de la surprise : sentiment qui plaît à l'âme par le spectacle et par la promptitude de l'action, car elle aperçoit ou sent une chose qu'elle n'attend pas, ou d'une manière qu'elle n'attendait pas. Une chose peut nous surprendre comme merveilleuse, mais aussi comme nouvelle, et encore comme inattendue ; et, dans ces derniers cas, le sentiment principal se lie à un sentiment accessoire, fondé sur ce que la chose est nouvelle ou inattendue.“¹⁹²

Für uns ist hier vor allem die Beobachtung wichtig, dass eine neue, veränderte Wahrnehmung von etwas bereits Bekanntem erfolgt („car elle aperçoit ou sent une chose qu'elle n'attend pas, ou d'une manière qu'elle n'attendait pas“) und dadurch die Seele berührt. Im Falle von Marivaux' Protagonist Valville ist dies das Wahrnehmen einer neuen, ihm unbekanntem Seite Mariannes („il me reverra, pour ainsi dire, sous une figure qu'il ne connaît pas encore“, S. 336), die er durch seine Unbeständigkeit zwar selbst bedingt, jedoch nicht erwartet hat. So geht er zunächst davon aus, dass Marianne seine Unbeständigkeit ignoriert und ihm somit noch in Liebe zugetan ist; als er erkennt, dass sie um seine Zuneigung für Varthon weiß, erwartet er eine verletzte, trauernde Marianne vorzufinden, aber keine gleichmütige und stolze. Somit wird der Moment des Aufeinandertreffens zu einem Moment der *surprise*, da die Veränderung in Mariannes Wesensart Valville derart unvorbereitet trifft, dass sich sein Herz, das sich eben noch

¹⁹² Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folioplus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S. 20f.

Varthon zugehörig fühlte, wieder Marianne zuwendet. Sie wird für ihn „une [nouveau] plus piquante que jamais“ (S. 336), was bedeutet, dass die von Valville empfundene Einzigartigkeit seiner Gefühle für Varthon als Betrug entlarvt wird und seine Zuneigung für Marianne diese damit wieder übertrifft. Seine Unbeständigkeit soll dabei als in seinem Naturell bedingt, seinem Wesen dazugehörig, verstanden werden, allerdings sind seine Gefühle nicht vollkommen unberechenbar und frei von jeglichem äußeren Einfluss, kann Marianne doch ihren Wandel durch ihr berechnendes Auftreten bewirken.

Hierzu muss sie jedoch zunächst den Schmerz über ihren Verlust überwinden. Tatsächlich ist es eine Aussage der *religieuse*, die ihr ausgehend von eigenen Erfahrungen vor Augen führt, dass ihre Situation objektiv betrachtet günstig ist und sie gestärkt daraus hervorgehen kann:

„[...] il est très possible que vous y gagniez, comme j'y ai gagné moi-même. [...] Tout vous rit ; Dieu vous a donné de l'esprit, du caractère, de la figure, vous avez mille heureux hasards à attendre, et vous vous désespérez à cause qu'un homme, qui reviendra peut-être, et dont vous ne voudrez plus, vous manque de parole !“ (S. 340 f.)

Marivaux bedient sich der Figur der *religieuse*, um seiner Protagonistin zu der Erkenntnis zu verhelfen, dass die Unbeständigkeit eines Mannes zu seinem Wesen gehört, die von ihm verlassene Frau aber dennoch nicht an einer glücklichen Zukunft hindert; die „mille heureux hasards à attendre“ sind ein deutlicher Verweis auf die antiteleologische Weltauffassung Marivaux', die das Leben nicht auf ein Ziel ausgerichtet, sondern als Abfolge von unvorhersehbaren Ereignissen, im Falle Mariannes von unerwarteten, meist glücklichen Abenteuern versteht. Die Begegnung mit Valville soll somit nur als einer von vielen weiteren Zufällen betrachtet werden, die Marianne noch zu erwarten hat und die ihr aufgrund ihrer Tugenden sicher sind.

Das Hervorheben dieser Tugenden und das damit verbundene Schmeicheln ihres *amour-propre* bewirken, dass Marianne sich wieder dessen besinnt, was sie ausmacht und wie sie auch weiterhin wahrgenommen werden möchte:

„Parmi tant de pensées qui me roulaient dans la tête, il y en eut une qui me fixa. Eh quoi ! avec de la vertu, avec de la raison, avec un caractère et les sentiments qu'on estime, avec ma jeunesse et les agréments qu'on dit que j'ai, j'aurais la lâcheté de périr d'une douleur qu'on croira peut-être intéressée, et qui entretiendra encore la vanité d'un homme qui en use si dignement ! Cette dernière réflexion releva mon courage ; elle avait quelque chose de noble qui m'y attachait, et qui m'inspira des résolutions qui me tranquilliserent.“ (S. 343)

Besonders der Gedanke daran, wie ihre Verzweiflung angesichts der Unbeständigkeit Valvilles nach außen hin wirken müsse, lässt sie sich besinnen; da diese Wirkung so gar nicht zu dem zuvor so sehr gepflegten Bild der tugendhaften, vernünftigen, jungen Frau passen will, gelingt es Marivaux' Protagonistin, sich von dem rückwärtsgerichteten Beklagen des Verlustes zu lösen und ihr Denken auf die Zukunft auszurichten.¹⁹³ Statt sich in ihrem Schmerz zu ergehen, konzentriert sie sich wieder auf ihre Vorzüge, die sie Valville nicht zu opfern bereit ist. Vor allem die Vorstellung, dass ihre Schwäche als berechnend gedeutet und Valville dadurch zudem in seiner Eitelkeit bestärkt werden könnte¹⁹⁴, führt dazu, dass sie sich zu einer „conduite qui était fière, modeste, décente, digne de cette Marianne dont faisait tant de cas“ (S. 343 f.), entschließt. Dieser Entschluss macht ihr nicht nur Mut, sondern erscheint ihr schließlich sogar verlockend, da sie glaubt, so die Rolle der Bedauernden abstreifen und die Situation umkehren zu können: Sie will Valville seinen Verlust spüren lassen, der ihr nun umso größer erscheint, da sie sich ihren Wert wieder vor Augen geführt hat. Dass ihr *amour-propre* einen wesentlichen Einfluss auf ihre Entscheidung hat, verdeutlicht Marivaux dadurch, dass seine Protagonistin vor allem das Edelmütige ihrer Überlegungen reizt; dieses „quelque chose de noble“ passt zu dem Bild der Marianne, dem sie entsprechen möchte und da es somit nicht um aufrichtige Tugendhaftigkeit geht, zeigt sich, wie sehr das *moi narré* von seiner Eigenliebe manipuliert wird. Dass auch das *moi narrant* deren Einfluss erliegt, geht aus der Art der rückblickenden Beschreibungen Mariannes hervor, in denen sie nicht müde wird, auf ihre Tugenden zu verweisen, um die soviel Aufsehen gemacht werde („dont on faisait tant de cas“, ebd.).

¹⁹³ Auch Coropceanu weist in ihrer Analyse daraufhin, dass der zunächst scheinbare unerträgliche Schmerz des Verlustes Marianne nicht daran hindert, ihre Gefühle, vor allem aber auch die Wirkung dieser nach außen hin zu reflektieren: „L'impact de la perte est énorme et marque profondément Marianne. Cela ne l'empêche cependant pas de considérer, avec lucidité non pas seulement ce *qu'elle* ressent, mais aussi la façon dont les autres pourraient interpréter cette douleur“ (Lilia Coropceanu, *Faber suae fortunae: l'autoformation du sujet chez Mme de Lafayette, Marivaux et Stendhal*. Lang: New York/Bern/Frankfurt a. M./Berlin/Wien 2010, S. 83).

¹⁹⁴ Man könnte Marianne vorwerfen, sie versuche Valville dadurch wieder an sich zu binden, dass sie sein Mitleid erregt und somit auch seinen Ruf schädigt, da er aufgrund seines Verhaltens gegenüber Marianne als herzlos und grausam gelten könnte. Da jedoch bereits deutlich wurde, dass Marianne nicht Valvilles erste Liebe ist, wäre es genauso denkbar, dass Mariannes Trauer seine Wertigkeit hervorhebt und dem Ruf eines begehrenswerten Libertins eher zuträglich ist. Beide Möglichkeiten sind mit Mariannes Stolz unvereinbar und widersprechen dem Idealbild, das sie wahren möchte.

Um Valville dazu zu bringen, seine Unbeständigkeit zu bedauern, muss Marianne ihren Schmerz unterdrücken; weiß sie bereits, dass Tränen einen Liebenden zu berühren vermögen, erkennt sie nun, dass sie in ihrer jetzigen Situation das Gegenteil bewirken und kein Verstärken, sondern eine Einschränkung ihres Charmes bedeuten würden:

„En un mot, je me proposai une conduite qui était fière, modeste, décente, digne [...] enfin une conduite qui, à mon gré, servirait bien mieux à me faire regretter de Valville, s'il lui restait du cœur, que toutes les larmes que j'aurais pu répandre, qui souvent nous dégradent aux yeux même de l'amant que nous pleurons, et qui peuvent jeter du moins un air de disgrâce sur nos charmes.“ (S. 343)

Sie versteht, dass ein stolzes Herz mehr berührt als ein schwaches, und die durch diese Erkenntnis wiedererlangte Selbstsicherheit will sie Valville vor Augen führen.

Ihr Entschluss wird durch einen weiteren von Marivaux inszenierten Zufall, einem unvorhergesehenen Aufeinandertreffen mit Valville¹⁹⁵, auf die Probe gestellt. Diese unerwartete Begegnung löst bei Marianne zunächst Betroffenheit aus; sie kann ihre Affekte nicht kontrollieren und hält ihren Blick gesenkt, da sie weiß, ein Blick Valvilles würde genügen, um ihre Gedanken und Gefühle offenzulegen. Erst als sie glaubt, sich beherrschen zu können, wagt sie es, ihn anzusehen:

„Jusque-là je n'avais osé l'envisager ; je ne voulais pas qu'il vît dans mes yeux que j'étais instruite, et j'appréhendais de n'avoir pas la force de le lui dissimuler. A la fin, il me sembla que je pouvais compter sur moi, et je levai les yeux pour répondre à ce qu'il venait de me dire.“ (S. 352)

Diese Passage zeigt erneut, dass starke Gefühle Verstellung unmöglich machen und der Blick in diesen Momenten das *moi caché* unweigerlich enthüllt. So bestätigt Valvilles Anblick Marianne zwangsläufig seine Veränderung: Kann sie ihre Gefühle kontrollieren, so vermag er es nicht, ihren Blicken standzuhalten und alle halbherzigen Bemühungen, das Bild des besorgten Liebenden aufrechtzuerhalten, scheitern kläglich und legen sein *moi caché* frei, das vom Fehlen jeglicher Zuneigung für Marianne gezeichnet ist:

„Figurez-vous que Valville *ne* put *jamais* soutenir mes regards, que *jamais* il n'osa fixer les siens sur moi, malgré toute assurance qu'il tâchait d'avoir. En un mot, je *ne* le reconnus *plus* ; ce n'était *plus* le même homme ; il n'y avait *plus* de franchise, *plus* de naïveté, *plus* [Herv. d. Verf.] de joie de me voir dans cette physionomie autrefois si pénétrée et si attendrie quand j'étais présente. Tout l'amour en était effacé ; je n'y vis plus qu'un visage froid et contraint, qu'il tâchait d'animer, pour m'en cacher l'ennui, l'indifférence et la sécheresse.“ (S. 352 f.)

¹⁹⁵ Marianne glaubt in dem *parloir* ihres Klosters Madame de Miran vorzufinden und wird somit zunächst kurzzeitig aus der Fassung gebracht, als sie sich überraschenderweise Valville gegenüber sieht.

Suchten Valvilles Blicke zuvor noch die ihrigen, um eine Bestätigung der leidenschaftlichen Gefühle zu erfahren, wollen sie nun verborgen werden, um so auch die Abwesenheit der Liebe zu verbergen. Diese umfassende Veränderung kann Marianne nur mithilfe von Negationen beschreiben, als Substrat dessen, was sie nun nicht mehr in Valvilles Antlitz findet und einzig ein von Kälte und Gleichgültigkeit gezeichnetes Ich übriglässt, das die Maske des Liebhabers nicht zu überdecken vermag. So wie sie bei Climal hinter der Maske des Gönners den Libertin erkannte, erkennt sie bei Valville die hinter der Maske des Liebenden herrschende Gefühllosigkeit. Gelang es Marianne bei Climal schließlich, den wahrhaftigen Gönner hinter dem Libertin ans Licht zu bringen, so wird es ihr bei Valville gelingen, die sich hinter der scheinbaren Gefühllosigkeit weiterhin vorhandene Liebe hervortreten zu lassen.

Diese ist für den Moment jedoch erloschen; Valvilles Maskenspiel misslingt, denn so wie der Liebende seine Gefühle nicht verbergen kann, kann auch keine Liebe vorgetäuscht werden, wenn diese nicht mehr vorhanden ist. Das, was Marivaux das *moi narrant* als „peine de commettre effrontément une perfidie“ (S. 352) beschreiben lässt, findet sich bei La Rochefoucauld in folgender Maxime wieder: „Il est plus difficile de dissimuler les sentiments que l'on a que de feindre ceux que l'on n'a pas.“¹⁹⁶ Geht La Rochefoucauld davon aus, dass es schwieriger sei, vorhandene Gefühle zu verbergen als nicht vorhandene vorzutäuschen, betont Marivaux die Konfusion der Seele angesichts der als widernatürlich empfundenen Verstellung, was er an der Reflexion des *moi narrant* deutlich macht: „[E]lle [l'âme] surmonte si difficilement la confusion qu'elle a d'être fausse“ (ebd.); es scheint wider die Natur des Menschen, das Gefühl der Liebe vorzutäuschen, das nach Marivaux' Auffassung vornehmlich durch das Moment der Überraschung hervorgerufen wird; die Seele sträubt sich gegen diese Heuchelei und ist von dem Versuch der Täuschung verwirrt, sodass diese misslingt und das *moi caché* zum Vorschein kommt.

Die kurze Unterredung mit Valville reicht aus, um Marianne Valvilles *moi caché* offenzulegen und dessen Treulosigkeit als bestätigt zu sehen; sie erkennt aber vor allem auch, dass sie ihren Schmerz kontrollieren und vor ihm verbergen kann, dass sie zu einer „conduite [...] fière (S. 343)“ fähig ist. Die Gelegenheit, Valville ihre Größe zu beweisen und ihm so seinen Verlust vor Augen zu führen, bietet sich ihr bei einem Diner bei Mme

¹⁹⁶ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes posthumes*/56, S. 106.

de Miran, dem auch die junge Varthon beiwohnt. Diese Szene gestaltet Marivaux gleich einen weiteren Versuchsaufbau, bei dem er der Frage nachgeht, wie ein untreu gewordenes Herz reagiert, wenn ihm diese Untreue, von der es glaubte, sie geschickt verborgen zu haben, nicht nur vor Augen geführt, sondern zudem die Aufrichtigkeit seiner Gefühle angezweifelt wird. Marivaux wird Marianne genau dies an Valville veranschaulichen lassen, wobei sie die bei Valville durch ihr Auftreten ausgelöste *surprise* schrittweise steigern und Valville zu einer Auseinandersetzung mit seinem Wesen, das ihm in diesem Moment völlig entgleitet, bringen und so ein Wiederaufflammen seiner Gefühle bewirken wird. Wodurch dieses Wiederaufflammen bedingt ist, wird noch zu untersuchen sein. Zudem scheint eine weitere Frage von Bedeutung: Inwiefern ist es möglich, den Zustand des *égarement* beim anderen nicht nur bewusst auszulösen, sondern zudem den bei dem Ich dadurch hervorgerufenen Selbstverlust auszunutzen, um sich dieses Ich unterzuordnen, über es zu bestimmen? Denn tatsächlich wirkt es, als spiele Marianne mit der Fremdbestimmung Valvilles und instrumentalisieren diese für ihre Rache an ihm.

So führt Marianne Valville nach dem Essen bei einem Spaziergang in einen Gartenpavillon und nimmt seine wohl unbewusst zweideutige Aussage „elle [ma mère] n'a pas consulté mon amour“ (S. 357)¹⁹⁷ zum Anlass, ihn darüber aufzuklären, dass sie um seine Gefühle für Varthon wisse; als Beweis zeigt sie Valville seinen Brief an die junge Engländerin. Dieses Valville vollkommen unvorbereitet treffende Auftreten Mariannes löst einen Zustand des *égarement* aus, den Marianne anschließend zu steigern wissen wird. Um die Bedeutung der *surprise* Valvilles für seine Leser zu unterstreichen, lässt Marivaux das *moi narrant* die Freundin auffordern, selbst eine Beurteilung der Fassungslosigkeit Valvilles vorzunehmen. Allerdings zeigt diese Aufforderung auch, dass seine Protagonistin vor allem Anerkennung für den Erfolg ihrer Selbstbeherrschung will und sie so als weiterer Beweis für den Einfluss des *amour-propre* auf das *moi narrant* zu sehen ist: „Jugez dans quelle confusion il tomba ; cela n'est point exprimable ; il eût

¹⁹⁷ In dem Gespräch geht es um die Hochzeit Valvilles und Mariannes, die zunächst wegen der Standesproblematik und dann wegen einer *charge* Valvilles, die sich in die Länge zieht, immer wieder verschoben wird. Valville behauptet hier, seine Mutter habe bei der Planung seine Gefühle nicht berücksichtigt. Dies soll Marianne so verstehen, dass es für ihn unerträglich sei, noch weiter auf die Besiegelung ihrer Liebe zu warten. Tatsächlich kann diese Aussage aber auch als unbewusstes Freilegen des *moi caché* gedeutet werden; „elle n'a pas consulté mon amour“ müsste somit um „mon amour pour Mlle Varthon“ erweitert werden, da man aus Valvilles Sicht die Heirat mit Marianne nicht nur verschieben, sondern wohl am liebsten direkt annullieren sollte.

fait pitié à toute autre qu'à moi ; il essaya cependant de se remettre“ (S. 358). Welche Bedeutung Mariannes *amour-propre* in dieser Szene genau zukommt, wird noch zu untersuchen sein. Zuvor soll jedoch die Wirkung der durch Marianne hervorgerufenen *surprise* genauer beleuchtet werden; denn auch wenn Valville versucht seine Ruhe wiederzuerlangen, kann Marianne an seiner Körperhaltung sowie an seinen Worten eindeutig erkennen, wie bewegt er ist; er hält den Brief „d'une main tremblante“ und „tout ce discours [...] marquait si bien le désordre de son esprit“ (ebd.). Diesen „désordre“ lässt Marivaux seine Protagonistin nun verstärken, indem sie Position für Varthon ergreift, da die junge Engländerin weder von ihrer Zuneigung für Valville noch von dem in ihrem Stolz bedingten, irrtümlichen Glauben, Valville empfinde dasselbe für sie, gewusst habe. Die Aussage „l'intérêt [...] que j'avais la vanité de croire que vous preniez à moi“ (ebd.) trifft Valville zutiefst, was Marivaux Marianne deutlich an seinem Gesichtsausdruck, seiner „physionomie toute renversée“, erkennen lässt: „Mais la vanité, reprit-il avec une physionomie toute renversée, la vanité ! Mais il n'y en a point là-dedans ; c'est un fait, mademoiselle“ (ebd.). Valvilles Verteidigung der Aufrichtigkeit seiner Gefühle verdeutlicht Marianne, dass sie ihn durch das Anzweifeln dieser Aufrichtigkeit sowie das Hervorheben ihrer Unangemessenheit mitten in sein Herz getroffen hat, dessen Wesen sich ihm aufgrund der erfahrenen *surprise* zwar entzieht, das für Marianne dafür aber umso deutlicher hervortritt. Auch für den Leser macht Marivaux dieses *moi caché* greifbar, denn während er Marianne bei ihrer die Gefühle Valvilles betreffenden Behauptung das *imparfait* wählen und somit auf das Ende dieser Gefühle verweisen lässt, steht Valvilles Antwort im Präsens, worin die weiterhin bestehende Gültigkeit zum Ausdruck kommt, die durch die Formulierung „c'est un fait“ verstärkt wird.

Marianne erkennt, was sie in Valville auslöst, begreift seine Verunsicherung über seine Gefühle, und so verstärkt sie diese Verunsicherung durch ein weiteres bewusstes Herabsetzen ihrer selbst. Sie führt Valville erneut ihre Situation, ihre Stellung vor Augen, die es ihr nicht erlaube, sich mit Varthon zu messen, da sie ihre jetzige Position einzig Valvilles Familie und deren Großzügigkeit zu verdanken habe:

„[...] afin que Mlle Varthon [...] ne dise point que j'ai parlé en jalouse : ce qui ne me conviendrait pas avec une fille comme elle. [...] Ne suis-je pas cette Marianne, cette petite fille qui doit tout à votre famille, qui n'aurait su que devenir sans ses bontés, et mérité-je que vous vous embarrassiez dans des explications ? Non, monsieur, ne m'interrompez plus, le temps presse ; il faut convenir de quelque chose. Vous savez les dispositions de votre cœur, mais songez donc que Mme de Miran les ignore [...].“ (S. 359)

Marivaux lässt seine Protagonistin bei Valville den Moment des *égarement* bewusst hervorrufen und steigern; vor allem aber lässt er sie mit der Macht, die sie in diesem Moment über sein Ich zu haben scheint und das diesem völlig entgleitet, spielen; die Behauptung des *moi narré* „Vous savez les dispositions de votre cœur“ kann nur ironisch verstanden werden, macht Marivaux doch deutlich, wie wenig sich sein Protagonist in diesem Moment selbst zu fassen vermag. Er zeigt aber vor allem auch die Ambiguität der Gefühle, die das Ich im Moment der *surprise* erfasst und es in einen sich beständig steigernden Zustand der Orientierungslosigkeit versetzt. Diesen Zustand lässt Marivaux nun aber nicht mehr durch den Zufall, sondern durch das gezielte Wirken seiner Protagonistin hervorrufen, er ist Teil eines Plans, mit dem sie sich für die von Valville verursachte Demütigung rächen will. Zu diesem gehört auch ihre Bitte, Valville möge seine Mutter über die Veränderung seiner Gefühle aufklären und vorgeben, wie sie sich verhalten soll; Marianne gibt sich bereit, alles für ihn zu tun, außer ihre Liebe zu ihm zu verneinen: „Je ferai tout pour vous, hors de dire que je ne vous aime plus ; ce qui n'est pas encore vrai [...] ; vous êtes le maître, et ce n'est que dans le dessein de vous servir que j'ai pris la liberté de vous tirer à quartier. Ainsi expliquez-vous, monsieur“ (S. 360). Doch Valville kommt nicht dazu, sich zu erklären, da Varthon hinzutritt. Auch geht aus den Schilderungen des *moi narrant* deutlich hervor, dass er kaum in der Lage gewesen wäre, angemessen auf Mariannes Äußerungen zu reagieren, treffen ihn diese doch vollkommen unvorbereitet. Während sein Herz sich zwar Varthon zu-, aber von Marianne noch nicht vollkommen abgewendet hat, ist diese ihm bereits einen Schritt voraus; sie hat seine veränderten Gefühle scheinbar bereits akzeptiert und die Konsequenzen daraus gezogen. Valville, der mit dieser Reaktion Mariannes vollkommen überfordert und vor allem zu sehr mit sich selbst und seinen Gefühlen, die er nicht mehr richtig einzuordnen weiß, überfordert ist, ist weit davon entfernt, der „maître“, der Herr der Lage zu sein, und vor allem reagiert er so, wie von Marianne erhofft: „Ma générosité le terrassa, l'anéantit devant moi ; je ne vis plus qu'un homme rendu, qui ne faisait plus mystère de sa honte, qui s'y laissait aller sans réserve, et qui se mettait à la merci du mépris que j'étais bien en droit d'avoir pour lui“ (ebd.).

Marivaux zeichnet auch an dieser Szene nach, wie die *surprise* zu einem Blick ins Herzen führt, denn Valvilles *moi caché* tritt für Valville und Marianne gleichermaßen hervor: Valville wird sich der Verwerflichkeit seines Verhaltens gegenüber Marianne bewusst und ist beschämt darüber, Marianne kann diese Regungen an ihm ablesen und sie für den Leser sichtbar machen. Die *surprise* kann zu Selbsterkenntnis verhelfen, aber ebenso zu

Selbstverlust und Fremdbestimmung führen, und hiermit lässt Marivaux Marianne nun spielen. Unterstellt sie mit „vous êtes le maître“ ihr Ich scheinbar dem Willen Valvilles, der über dieses bestimmen und sein Urteil fällen soll, so darf diese Aufforderung in keinem Fall als Zeichen des Verlustes der Selbstbeherrschung und der Selbstaufgabe verstanden werden, sondern ebenfalls als Kalkül. Marianne drängt Valville in eine Position, die er eindeutig nicht einnehmen kann; sie fordert ihn zu einer Entscheidung auf, die er nicht zu treffen vermag, da er im Gegensatz zu ihr nicht Herr seiner selbst ist. Es geht ihr darum, Valville seine Fremdbestimmung und somit ihre eigene Überlegenheit vor Augen zu führen. Dies ruft bei Valville ein weiteres Moment des *égarement* hervor, bzw. verstärkt das vorherige, sodass auch hier erneut sein *moi caché* ans Licht drängt und sich dem *moi narré* unverstellt darbietet: „[...] je ne vis plus qu'un homme rendu, qui ne faisait plus mystère de sa honte, qui s'y laissait aller sans réserve“ (S. 360). Valvilles wahre Gefühle treten unweigerlich und mit solcher Macht hervor, dass dieser nicht einmal mehr versucht, sie zu verbergen, da ihn die Wahrheit über sein Verhalten schlagartig trifft und betäubt.

Marivaux' Protagonistin gelingt es durch ihre vorgetäuschte Selbsterniedrigung und ihr scheinbar vollständiges Unterwerfen Valville zu beschämen und ihm vor Augen zu führen, dass sie, wie Marivaux sie mehrfach betonen lässt, gesellschaftlich gesehen zwar unter ihm steht, ihm im Hinblick auf die inneren Werte jedoch weit überlegen ist; Valville muss dies nach dem erneuten Beweis ihrer Tugendhaftigkeit vorbehaltlos anerkennen. Die Beschreibung des *moi narrant* „je ne vis plus qu'un homme rendu“ (ebd.) kann jedoch unterschiedlich gedeutet werden: Zum einen kann das „rendu“ im Sinne der Argumentation Mariannes, dem Beweis ihrer moralischen Überlegenheit aufgrund ihrer Tugend verstanden werden; zum anderen wäre ausgehend von den folgenden Ereignissen auch denkbar, dass Marivaux hier Mariannes *moi caché* hervortreten lässt, das Valville wieder an sich binden wollte und dem der Liebende nun zurückgegeben wurde. Denn tatsächlich scheint die unmittelbare Reaktion Valvilles nur eine von Mariannes Absichten zu befriedigen; ihr Verhalten und ihre Wortwahl zeigen deutlich, dass sie ihn nicht nur dazu bringen möchte, seine Untreue zu bereuen und seine moralische Unterlegenheit zu erkennen, sondern ihn wieder für sich gewinnen will, um, wie sie glaubt, vor allem ihren *amour-propre*, ihre Eitelkeit zu bedienen. Der beständige indirekte Aufruf zum Vergleich mit Varthon, den sie gewinnen will, auch wenn sie vorgibt ihn bereits verloren zu haben, zeugt davon. Das Anzweifeln der Aufrichtigkeit seiner Liebe soll Valville dazu bewegen, das Gegenteil zu beweisen und auch das Darstellen der Unangemessenheit ihrer Gefühle,

welche sie in direkten Bezug zu ihrer gesellschaftlichen Stellung setzt, fordert zum Widerspruch auf, hat sie Valville doch gerade erneut bewiesen, wie sehr sie seiner würdig ist.

In der Behauptung des erlebenden Ich „je ne vous aime plus ; ce qui *n'est pas encore* [Herv. d. Verf.] vrai (S. 360)“ scheint das *moi caché* ebenfalls unbewusst zum Vorschein zu kommen, denn auch diese Aussage lässt mehrere Deutungen zu: Sie könnte einerseits so verstanden werden, dass Marianne Valville für den Moment tatsächlich noch liebt, ihre Gefühle für ihn noch nicht überwunden hat, auch wenn sie gleichzeitig eindeutig auf deren nahendes Ende verweist. Somit würde ihr Herz, das zwar gekränkt, aber Valville weiterhin zugetan ist, sich weigern, das Erlöschen der Liebe zu bestätigen. Die zweite Möglichkeit wäre, in dieser Aussage ein Instrumentalisieren der Angst vor der Zeitlichkeit der Gefühle zu verstehen, der Marianne sich zuvor schmerzlich bewusst werden musste. In diesem Fall würde sie die Erkenntnis aus dem Wirken der Untreue Valvilles auf ihr Herz nun einsetzen, um mit dem Gefühl der Angst vor dem Ende der Liebe zu spielen, schwebt die Einschränkung der Verneinung, das „*encore*“, doch wie eine Drohung über ihrer Aussage und scheint Valville dazu zu drängen, Marianne wieder ganz für sich zu gewinnen, bevor dies nicht mehr möglich sein wird. Somit wäre seine sich steigernde Orientierungslosigkeit auch darin bedingt, dass Marianne ihn einer weiteren *surprise* aussetzt, nämlich der, dass ihre Gefühle für ihn am Schwinden und schon bald nicht mehr vorhanden seien. Da Valville bis zu diesem Zeitpunkt Mariannes Liebe nicht in Frage gestellt hat, da er sich dieser sicher und zudem von seinen Gefühlen zu Varthon eingenommen war, muss ihn Mariannes Aussage vollkommen unvorbereitet und durch diese Unvermitteltheit vor allem in seinem Innern treffen. In diesem Innern herrscht aber ebenfalls ein *amour-propre*, und dieser könnte Mariannes Reaktion als Kränkung empfinden, denn schließlich ist es an Valville zu entscheiden, ob und wann er Marianne verlässt und nicht umgekehrt. Der untreu gewordene Liebhaber würde durch die Gleichgültigkeit der verlassenen Geliebten in seinem Stolz gekränkt, der Bedauern und Verzweiflung ob des gebrochenen Herzens fordert. Die für ihn nicht nachzuvollziehende Gelassenheit wäre es, die ihn verwirrt und schließlich auch sein Herz berührt, das sich dem eben noch vergessenen Objekt der Begierde wieder zuwendet; nicht, weil seine Gefühle wieder entflammt sind, sondern weil die Eigenliebe eine solche Zurückweisung nicht akzeptieren kann.

Sicher scheint, dass Mariannes Andeuten der Zeitlichkeit ihrer Liebe sowie ihr gesamtes Auftreten, das Marivaux als *surprise* inszeniert, Valville in einen Zustand vollkommener

Orientierungslosigkeit versetzen, durch den er nicht nur der Erkenntnis inne wird, dass sein Verhalten beschämend ist, sondern seine Gefühle für Marianne zudem wieder entfacht werden; das Andeuten des baldigen Erlöschens ihrer Liebe bringt sein Ich aus der Ruhe, und es will diesem Ende entgegenwirken. Demnach hat Marivaux Marianne das genaue Gegenteil der in der Behauptung des *moi narré* geschilderten Situation herbeiführen lassen, denn nicht sie ist von Valville abhängig, sondern er von ihr, und dies vermag das erlebende Ich, das von seiner Wirkung auf Valville deutlich bewegt ist und seinen Erfolg auskostet, zu erkennen. Seine Euphorie über den gelungenen Beweis seiner Tugend und seiner moralischen Überlegenheit wird dadurch verstärkt, dass es glaubt, den Vergleich mit Varthon, zu dem es Valville (und somit auch die Freundin) indirekt auffordert, nur gewinnen zu können. Marianne beschreibt rückblickend, wie sie es genossen habe, die Intensität der Gefühle Valvilles für Varthon gemindert zu haben, da sie deren Bedeutung und Reinheit herabgesetzt habe, sodass Valville Varthon nicht mehr von ganzem Herzen lieben könne:

„Pour moi, je revenais toute émue de ma petite expédition, mais je dis agréablement émue : cette *dignité* de sentiments que je venais de montrer à mon infidèle, cette honte et cette humiliation que je laissais sans cœur, cet étonnement où il devait être de la *noblesse* de mon procédé, enfin cette supériorité que mon âme venait de prendre sur la sienne, supériorité plus *attendrissante* que fâcheuse, plus *aimable* (Herv. d. Verf.) que superbe, tout cela me remuait intérieurement d'un sentiment doux et flatteur ; je me trouvais trop respectable pour n'être pas regrettée.

Voilà qui était fini. Il ne lui était plus possible, à mon avis, d'aimer Mlle Varthon d'aussi bon cœur qu'il aurait fait.“ (S. 362)

Die gelungene Umsetzung der selbst auferlegten „conduite [...] fière, modeste, digne de cette Marianne dont on faisait tant de cas“ (S. 343 f.) liefert Marianne den Beweis der eigenen Überlegenheit und scheint alle Erwartungen zu übertreffen. Während die Glücksgefühle, die mit dieser Befriedigung ihres *amour-propre* einhergehen, betont werden, gibt die rückblickende Marianne gleichzeitig an, Valvilles Scham und Erniedrigung habe ihr jüngeres Ich kalt gelassen, dessen Herz nicht berührt, was als eine weitere indirekte Ankündigung auf den Selbstbetrug, dem Marianne erliegt, verstanden werden kann, scheint ihr Ich die Liebe zu Valville doch weder verneinen noch als erloschen akzeptieren zu wollen.

Marivaux lässt das *moi narrant* erneut das Edelmütige, Liebenswerte seines Wesens betonen, woraus wiederum das Wirken seines *amour-propre* hervorgeht, den es jedoch nicht zu durchschauen vermag; den Einfluss der Eigenliebe auf sein jüngeres Ich ist ihm

dahingegen offensichtlich vollkommen bewusst und kann rückblickend beschrieben werden, und auch hier führt die rückblickende Schilderung zu einer moralistischen Reflexion: Marivaux lässt das *moi narrant* die Freude des erlebenden Ich an der erzielten Erniedrigung Valvilles, in der es sich ergeht und in der es aufgeht, als notwendig, als Teil einer edelmütigen Rache begreifen, die es dem *moi narré* erlaubt habe, sein Herz zu erleichtern und den Schmerz zu überwinden. Dem Drängen der Eigenliebe nachzugeben soll somit als nichts Verwerfliches angesehen, sondern vielmehr als wohltuende Notwendigkeit verstanden werden:

„C'est que la vengeance est douce à tous les cœurs offensés ; il leur en faut une, il n'y a que cela qui les soulage ; les uns l'aiment cruelle, les autres généreuse, et, comme vous voyez, mon cœur était de ces derniers ; car ce n'était pas vouloir beaucoup de mal à Valville que de ne lui souhaiter que des regrets.“ (S. 361 f.)

Die abgeklärte Perspektive erlaubt es Marianne zu verstehen, dass der *amour-propre* die Tugendhaftigkeit in den Dienst nimmt, um seine Bedürfnisse zu befriedigen. Durch diese Instrumentalisierung wird die Tugendhaftigkeit somit zu einer Maske, hinter der Marianne ihre wahren Gefühle, ihren Schmerz verbergen kann und die ihr nicht nur Rache ermöglicht, sondern auch Schutz bietet und zwar Schutz vor eben diesem Schmerz sowie auch vor der Meinung der Öffentlichkeit: Denn die erfolgreiche Rache vermag es nicht nur, Mariannes Herz zu erleichtern, sondern bewirkt auch, dass sie nicht lächerlich gemacht werden kann, ohne dass Valvilles Gefühle für Varthon nun selbst lächerlich erscheinen müssen. Mariannes Ansehen kann gewahrt werden; ihre Überlegenheit und ihr Sieg über Valville lässt Marivaux in der Valvilles Zustand zusammenfassenden Beschreibung „Voilà qui était fini“ (S. 362) des *moi narrant* deutlich zum Ausdruck kommen.

Hier zeigt sich erneut der Bezug zu La Rochefoucauld, der den beständigen Einfluss des *amour-propre* auf den Menschen betont, den er über den Einfluss der Leidenschaften auf das menschliche Herz stellt. Die Leidenschaften lassen das menschliche Herz ab und an zur Ruhe kommen, die Eitelkeit, die eine Befriedigung des *amour-propre* fordert und eine seiner Handlungsantriebe darstellt, zieht sich jedoch nie vollkommen zurück und wirkt beständig auf uns ein: „Les passions les plus violentes nous laissent quelquefois du relâche, mais la vanité nous agite toujours.“¹⁹⁸

¹⁹⁸ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/443*, S. 83.

Auch Marianne wird von der Liebe für Valville überwältigt und gibt sich den Regungen ihres Herzens, seiner Leidenschaft, hin. Sobald das Moment des *égarement* jedoch überwunden ist, scheint es, als ob bei ihren Überlegungen nun ihr Stolz die Führung übernehme, über ihr Handeln bestimme und so die Forderungen ihres Herzens zurückstelle, wobei sie sich, und darin besteht der wesentliche Unterschied zu der Vorstellung La Rochefoucaulds, dessen teilweise bewusst ist. Ihr Herz möchte weiterhin die Erwidern der Liebe Valvilles erfahren, ihr *amour-propre* kann diese Forderung aufgrund der erfahrenen Kränkung jedoch nicht dulden.

Der Leser soll an dieser Stelle zum einen erkennen, dass es Marianne nicht darum geht, Valville zu schaden, sondern dass sie ihm seinen Fehler bewusst machen will, den sie in dem Verkennen ihrer Tugend sieht. Dass diese *vertu* hier andererseits jedoch durchaus als *vice déguisé* gesehen werden kann, der nicht frei vom Wirken der Eigenliebe ist, zeigt der wenig tugendhafte Genuss an der Bloßstellung Valvilles. Allerdings muss der Einfluss der Eigenliebe hier unter Rückbezug auf die Ansichten Vauvenargues, die Marivaux teilt und in denen er vor einer vorschnellen Verurteilung der Eigenliebe warnt, gesehen werden: „Est-il contre la raison ou la justice de s'aimer soi-même ? Et pourquoi voulons-nous que l'amour-propre soit toujours un vice ?“¹⁹⁹. Man dürfe die Eigenliebe nicht automatisch mit Lasterhaftigkeit gleichsetzen und auch bei Marianne darf somit nicht einzig die Tatsache gesehen werden, dass sie hier eine Form von Tugendhaftigkeit vorgibt, der sie im Grunde genommen gar nicht entsprechen möchte. Denn das Wirken ihres *amour-propre* verhilft Marianne, sich nicht selbst zu verlieren und den Verlust Valvilles zu überwinden. Sie gewinnt ihre Selbstsicherheit zurück und wird mit einem Stolz erfüllt, der ihr erlaubt, über sich hinauszuwachsen und Valville ihre Überlegenheit über sein unbeständiges Herz vorzuführen, das sich eben noch sicher war, Varthon zu gehören und nun erneut aus der Ruhe gebracht wird. Vor allem ist es ihr aber gelungen, ihr Gesicht und ihr Ansehen in der Gesellschaft zu wahren. Sich dem Willen ihres *amour-propre* zu unterwerfen verhindert demnach, dass das Ich nach dem Verlust der Liebe wieder auf sich selbst zurückgeworfen wird und erneut in die Identitätslosigkeit verfällt. Der *amour-propre* bietet ihr in diesem Moment Schutz, da er sie auf allgemein anerkannte

¹⁹⁹ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1981, *Réflexions et maximes/CCXC*, S. 229.

und geschätzte moralische Wertvorstellungen zurückgreifen lässt, in denen sie die Sicherheit und Beständigkeit finden kann, welche die Liebe sie vermissen lässt.

Hat Marivaux zuvor bewiesen, dass die Unbeständigkeit des Herzens Teil des Wesens der Menschen ist, so scheint er nun eine veränderte Sichtweise des *amour-propre* zu fordern, der nicht nur ebenfalls als Teil dieses Wesens anerkannt, sondern dessen Wirken vor allem nicht vorschnell verurteilt und objektiv, im Hinblick auf die Gesamtsituation, bewertet werden soll.

Die Eigenliebe rettet im Fall Mariannes ihr verletztes Herz vor Selbstverlust, da es ihm in der Rache eine Art von Anerkennung bietet, die es Halt finden lässt. Dieses Herz verfolgt allerdings andere Ziele als Mariannes *amour-propre* und sucht statt Erniedrigung vielmehr Anzeichen dafür, dass die Liebe Valvilles weiterhin vorhanden, der Bruch nicht endgültig ist. Ihre Aussagen, dass ihre eigene Liebe *noch nicht* erloschen sei und sie Valvilles Gefühle für Varthon getrübt habe, verdeutlichen diesen Widerspruch zwischen Herz und Eigenliebe. Will Mariannes *amour-propre* Valville das nahende Ende der Gefühle für ihn aufzeigen und seine Zuneigung für Varthon herabmindern, um sein Bedürfnis nach Rache zu befriedigen, so hegt das *moi caché* andere Absichten. Tatsächlich lässt sich an der Aussage „je ne vous aime plus ; ce qui n'est pas encore vrai“ (S. 360) das Durchscheinen der wahren Gefühle Mariannes nachweisen, genügt es doch, das restriktive Adverb „encore“ zu unterdrücken, um das *moi caché* zu entlarven. Dieser mögliche Widerspruch entgeht auch der rückblickenden Marianne, obwohl diese ihre Beeinflussung durch den *amour-propre* an anderer Stelle sehr wohl zu fassen vermag. Marivaux scheint demnach an dieser Stelle auf die Grenzen der Selbstdurchdringung zu verweisen, die mit der Intensität des Drängens des *amour-propre* zusammenzuhängen: Je mehr das Ich diesem Drängen nachgibt, um so weniger vermag es zu erkennen, wie wenig sich dessen Bedürfnisse mit denen seines Herzens decken; konnte dies zuvor aus der abgeklärten Perspektive des *moi narrant* durchaus entlarvt und analysiert werden, so ist dies nun nur noch begrenzt möglich. Marianne erkennt zwar das Wirken der Eigenliebe und stellt eine Befriedigung ihrer Bedürfnisse sogar als in diesem Fall notwendig dar; es wirkt aber, als entgehe ihr auch rückblickend der Moment, in dem ihr Herz das erreicht hat, was es wollte, ein Wiederaufflammen der Gefühle Valvilles, und ab dem es durch das exzessive Ausleben seines Bedürfnisses nach Rache sich selbst zu schaden droht. Der Sieg des *amour-propre* riskiert demnach zu einer Niederlage des Herzens zu werden, denn kann das *moi narré* zwar teilweise den Einfluss der Eigenliebe auf sein Handeln erkennen und ist es sich im Innern auch seiner Gefühle für Valville bewusst, so scheint

es blind für das mögliche Ausmaß der Konsequenzen seines Handelns. Einzig die erfolgreiche Rache und die Herabwürdigung Valvilles stehen im Vordergrund, und diesen Zielen hat sich Mariannes *amour-propre* mit solchem Fleiß gewidmet, dass ihrem Ich entgeht, dass es seinem Herzen zuwider handelt. Trotz des Einblicks in das Wirken der Eigenliebe und der ihr ebenfalls innewohnenden positiven Energie ist Marianne nicht vor ihrem zerstörerischen Einfluss gefeit, den La Rochefoucauld folgendermaßen beschreibt:

„[...] il [l' amour-propre] est capricieux, et on le voit quelquefois travailler avec le dernier empressement, et avec des travaux incroyables, à obtenir des choses qui ne lui sont point avantageuses, et qui même lui sont nuisibles, mais qu' il poursuit parce qu' il les veut.“²⁰⁰

Es deutet sich an, dass Marianne mit ihrem Maskenspiel zu weit gegangen ist und die Grenze der liebevollen Spielerei mit der Verstelltheit überschritten hat, da sie nach Genugtuung, nach Rache und nicht mehr nur nach Anerkennung strebt und so ihre Liebe zu Valville zu verraten droht.²⁰¹

„*Je suis née pour avoir des aventures, et mon étoile ne m' en laissera pas manquer*“
(S. 370)

Das vorherige Unterkapitel hat gezeigt, wie es Marivaux' Protagonistin gelingt, die ihr Ich zunächst völlig aus dem Gleichgewicht bringende Erfahrung mit der Unbeständigkeit des Herzens zu überwinden und sogar gestärkt aus ihr hervorzugehen. Allerdings wird die das Ich vollkommen unvorbereitet treffende Untreue Valvilles nicht die letzte Überraschung gewesen sein, die Marianne zu meistern hat. Tatsächlich scheint es, als wolle Marivaux nun der Frage nachgehen, ob ein Herz wie das seiner Protagonistin nach einer solchen Enttäuschung und nach dem Erkennen der Zeitlichkeit der Liebe noch dasselbe ist oder ob Mariannes Wesen, von dem es zu Beginn heißt, es sei das einer *âme sensible*, die Erkenntnisse über das Gefühl erhält und diese über die der *raison* stellt (Vgl. S. 60), eine Veränderung erfahren hat. Denn Marivaux setzt sie nun einer neuen Form der *surprise* aus, die nicht mehr durch die Leidenschaft, sondern durch die *raison* bedingt ist. Wird Marianne aufgrund ihrer Erlebnisse somit nun vielleicht doch mehr auf ihre

²⁰⁰ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/1*, S. 92.

²⁰¹ Diese Möglichkeit greift Mme de Riccoboni in ihrer *Suite de Marianne* auf, in der sie Marianne das Drängen ihres *amour-propre*, den Genuss an der Bloßstellung Valvilles, weiterhin über das Drängen ihres Herzens stellen und ihre Liebe zu Valville verraten lässt.

Vernunft vertrauen als auf ihr Herz, da sie dieses Herz eine schmerzliche Enttäuschung erleben ließ, oder vertraut sie diesem weiterhin und dies, obwohl sie erkannt hat, dass es unter dem Einfluss ihres *amour-propre* steht?

Wir können zunächst festhalten, dass Marianne durch ihr Auftreten gegenüber Valville verhindern konnte, dass ihr Ansehen und ihr Bild der tugendhaften Frau in der Gesellschaft Schaden nehmen; tatsächlich zeigt Marivaux, dass sie ihren Ruf nach Bekanntwerden des Bruches mit Valville nicht nur festigen, sondern sogar noch stärken kann, sodass einige Tage danach ein Offizier in ihrem Kloster vorspricht, um ihr eine Heirat anzubieten. Auch wenn dieser Offizier Mariannes Schönheit anerkennt, wird sein Angebot nicht von leidenschaftlichem Begehren ausgelöst - kannte er Mariannes Schönheit doch bisher nur vom Hörensagen und sieht Marianne nun zum ersten Mal -, sondern resultiert aus der positiven Beurteilung ihrer charakterlichen Qualitäten, ihrer Tugenden. Es ist nicht sein Herz, das ihn leitet, sondern seine Vernunft, seine *raison*, und dies soll Marianne von der Bedeutung seines Angebots überzeugen und sie dessen Wert ermessen lassen.

„Je suis connu pour un homme d'honneur, pour un homme franc, uni, de bon commerce ; depuis que j'entends parler de vous, votre caractère est l'objet de mon estime et de mon respect, de mon admiration, et je vous dis vrai. [...]

M. de Valville vous aimait, et moi, mademoiselle, ce n'est point l'amour qui m'a amené ici. J'avais bien entendu dire que vous étiez belle ; mais on n'est pas sensible à des charmes qu'on n'a jamais vus, et qu'on ne sait que par relation. Ainsi, ce n'est pas un amant qui est venu vous trouver, c'est quelque chose de mieux ; car qu'est-ce que c'est qu'un amant ? C'est bien à l'amour à qui il appartient de vous offrir un cœur ! Est-ce qu'une personne comme vous est faite pour être le jouet d'une passion aussi folle, aussi inconstante ? Non, mademoiselle, non. [...] moi qui vous parle, je fais comme les autres, je sens qu'actuellement je vous aime aussi, je l'avoue. Mais je n'ai pas eu besoin d'amour pour être charmé de vous, je n'ai eu besoin que de savoir les qualités de votre âme ; [...] Mais ce n'est pas à cause de cette beauté que je vous ai aimée d'abord, c'est à cause que je suis un homme de bon sens. C'est ma raison qui vous a donné mon cœur, je n'ai pas apporté ici d'autre passion.“ (S. 373 f.)

Im Gegensatz zu Valville wird der Comte de Saint-Agne nicht von seinem Herzen, von seinen Gefühlen geleitet, sondern von seiner *raison* („C'est ma raison qui vous a donné mon cœur, je n'ai pas apporté ici d'autre passion.“), die über sein Herz bestimmt. Wenn er betont, Marianne habe etwas Besseres verdient, als das Spielzeug einer unberechenbaren wilden Leidenschaft zu sein, stimmt er im Prinzip mit ihren Gedanken überein. Er bietet ihr nicht nur Anerkennung und Wertschätzung ihrer Tugenden und

somit Befriedigung ihres *amour-propre*, sondern vor allem auch Sicherheit, da sie bei ihm nicht riskiere, dem Wankelmut eines unbeständigen Herzens ausgesetzt zu sein. Marivaux lässt ihn die Werte der *raison*, die als zuverlässig gelten, somit über die des Herzens stellen, die als vergänglich und unbeständig erfahren wurden, was aus der Gegenüberstellung „[...] ce n'est pas un amant qui est venu vous trouver, c'est quelque chose de mieux“ hervorgeht. Die Liebe erscheint in der Beschreibung als zweitrangig, als nebensächlicher, zusätzlicher Reiz. Auch wenn Marivaux den Comte angeben lässt, diesem Reiz in dem Moment, in dem er Marianne ansichtig wurde, ebenfalls erlegen zu sein, wird er nicht als ausschlaggebend für sein Angebot dargestellt, das einzig auf dem Wertschätzen ihrer Tugendhaftigkeit beruhe („je n'ai pas eu besoin d'amour pour être charmé de vous, je n'ai eu besoin que de savoir les qualités de votre âme“). Im Gegensatz zu Marianne ist der Comte somit keine *âme sensible*, sondern „un homme de bon sens“, der einzig auf seine *raison* vertraut. Das, was Montesquieu in seinem *Essai sur le goût* anhand der Gegenüberstellung von „idées“, die auf die *raison* verweisen, und „sentiments“, die dem Herzen zugeordnet werden müssen, beschreibt, findet sich auch in der Figurenkonzeption Marivaux' wieder:

„L'âme connaît par ses idées et par ses sentiments ; car, quoique nous opposions l'idée au sentiment, cependant, lorsqu'elle voit une chose, elle la sent ; et il n'y a point de choses si intellectuelles qu'elle ne voie ou qu'elle ne croie voir, et par conséquent qu'elle ne sente.“²⁰²

„Idées“ und „sentiments“ dürfen laut Montesquieu nicht getrennt, als einander entgegengesetzt, sondern immer als miteinander im Wechselspiel begriffen betrachtet werden. Diese Darstellung trifft auf Marivaux' Figur den Comte de Saint-Agne insofern zu, als dass er zuerst von der Vorstellung Mariannes, der Idee von ihrer Tugendhaftigkeit und ihrem Charme berührt ist. Als er ihr schließlich gegenübersteht, scheint ihr Anblick diese Vorstellung über das *sentiment* zu bestätigen; er fühlt, dass seine in der *raison* begründete Zuneigung berechtigt ist und dass er Marianne liebt („je sens qu'actuellement je vous aime aussi“).

Marivaux lässt den Comte Marianne demnach genau das bieten, was sie bei Valville vermisst, und so erscheint ihr diese Verbindung zunächst tatsächlich als folgerichtig und ein Annehmen des Angebots als logische Konsequenz, als natürlich, da sie sich in dem Comte, in seinen Vorstellungen wiederzufinden glaubt: „[...] c'était son âme qui me

²⁰² Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folioplus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S. 11.

parlait ; je la voyais, elle s'adressait à la mienne, et lui demandait une réponse qui fût simple et naturelle, comme l'était la question qu'il venait de me faire" (S. 373). Lässt Marivaux Valville und Marianne über die Sprache der Herzen (Vgl. „ce muet entretien de nos cœurs“, S. 94) Einblick in die Gefühle des anderen erhalten, so lässt er das *moi narrant* hier die Seelenverwandtschaft mit dem Offizier hervorheben: Das erlebende Ich gibt an, in dessen Schilderungen die Wert- und Moralvorstellungen wiedergefunden zu haben, die es von anderen fordere und denen es selbst gerecht werden möchte. Doch hat diese angebliche Gemeinsamkeit für Marianne tatsächlich die Bedeutung, die sie vorgibt und ist sie überhaupt in dem Maße vorhanden, wie sie glaubt? Denn trotz des Betonens dieser für sie so wichtigen Gemeinsamkeiten nimmt Marianne das Angebot nicht direkt an, sondern bittet um Bedenkzeit, um, wie sie vorgibt, mit Mme de Miran Rücksprache zu halten.²⁰³ Dies zeigt, dass Mariannes *amour-propre* in der Hervorhebung ihrer Tugenden zwar Anerkennung erfährt, diese Anerkennung ihrem Herzen aber dennoch nicht ausreicht; sie vermag es nicht, sie wirklich zu berühren, und dies selbst dann nicht, wenn der Comte gesteht, bei ihrem Anblick von Liebe ergriffen gewesen zu sein. Die Auffassung, dass die Liebe etwas Zweitrangiges sei und ihr Hervorrufen durch Marianne zudem als etwas Gewöhnliches beschrieben wird, von dem jeder Beliebige erfasst werde („je fais comme les autres, je sens que je vous aime aussi“), muss Mariannes stolzem Herzen widerstreben, will es doch etwas Besonderes sein, was Marivaux aus den unzähligen Superlativen hervorgehen lässt, derer sich seine Protagonistin zur Beschreibung ihrer außergewöhnlichen Schönheit bedient. Vor allem scheint Marivaux aber zu verdeutlichen, dass ihr Herz trotz der schmerzlichen Erfahrung mit der Zeitlichkeit der Liebe seinen Glauben an dieses Gefühl nicht verloren hat und von dem Wunsch nach einer Erneuerung desselben erfüllt ist: Marianne will nicht überzeugt werden, sie will berührt werden.

Somit erkennt sie zwar Gemeinsamkeiten mit dem Comte, findet in ihm eigene Vorstellungen wieder, jedoch fühlt sie keine wahre innere Verbindung zu ihm, sie wird

²⁰³ Bei der Antwort des Comte fällt die Parallele zu der vorausgegangenen Unterredung Mariannes mit Valville auf; hatte sie ihn hier als „maître“ bezeichnet, der über ihr Schicksal bestimmen könne (Vgl. S. 360), so lässt der Comte hier Marianne alle Freiheiten, sein Aufgebot mit Madame de Miran zu besprechen und somit über seine Zukunft zu entscheiden: „Oh ! vous en êtes la maîtresse, mademoiselle, répondit-il“ (S. 376). Auch hier handelt es sich in keinster Weise um ein Zeichen von Selbstaufgabe, sondern lediglich um das Bezeugen von Respekt. Der Comte will deutlich machen, dass er Mariannes Entscheidung anerkennen wird, geht er doch davon aus, dass sie wie die seine, von der *raison* getroffen und somit zu seinen Gunsten ausfallen wird.

nicht tief in ihrem Innersten berührt; nicht ihr Herz, einzig ihre *raison* wird angesprochen und dies reicht einer *âme sensible* nicht, und als eine solche muss sie weiterhin gesehen werden. Es scheint, als sei die Intensität des Glücksgefühls, das mit dem Erfahren der Liebe einhergeht, es wert, das Risiko der Unbeständigkeit in Kauf zu nehmen und es der Sicherheit, der Beständigkeit, die eine auf der *raison* begründete Beziehung verspricht, vorzuziehen.

Über die Figur des Comte bringt Marivaux Marianne somit zum einen erneut ähnlich wie über M. de Climal zu einer Auseinandersetzung mit ihren Wertvorstellungen, rückt hier jedoch die Bedeutung, die sie der Liebe beimisst, ins Zentrum. Zum anderen bindet Marivaux auch hier diese Auseinandersetzung wieder an die Möglichkeit der Rückgewinnung der sozialen Identität; eine Heirat mit dem Comte würde Marianne ein (Wieder-) Einnehmen des von ihr als rechtmäßig empfundenen Platzes in der Gesellschaft ermöglichen. Da solche Gedankengänge jedoch die eines von der *raison* geleiteten Menschen sind und bei Marianne das *sentiment* dominiert, kann sie diesem Angebot, das seinerseits auf dem Boden der *raison* entstanden ist, nicht zustimmen. Marivaux zeigt demnach, dass die *raison* zwar dem *sentiment*, Letzteres aber selten der Vernunft geopfert wird.

Bevor Marianne sich mit Mme de Miran über das Heiratsangebot berät, lässt Marivaux sie sich zunächst gegenüber der *religieuse* öffnen, um ihr einerseits von dieser schicksalhaften Wendung („du nouveau parti qui s’offrait, qui était digne d’attention“, S. 376) zu berichten sowie ihr andererseits eine weitere Überlegung anzuvertrauen, die sie bereits eine Weile mit sich herumtrage, nämlich der, selbst ebenfalls ins Kloster einzutreten. Sie gibt an, die Prüfungen, denen sie seit ihrem Eintritt in die Gesellschaft ausgesetzt sei sowie die Erfahrung der Unbeständigkeit Valvilles hätten dazu geführt, dass sie sich von der Welt, in diesem Falle von der Gesellschaft abwenden, und ins Kloster zurückziehen wolle; dort glaube sie die für ihr von der Unbeständigkeit der Liebe geplagtes Herz wichtige Ruhe zu finden: „[...] ma vie est sujette à trop d’événements ; cela me fait peur. L’infidélité de Valville m’a dégoûtée du monde“ (S. 377). Bestand die erste Möglichkeit, mit Valvilles Untreue umzugehen darin, sie als der Natur des Menschen zugehörig zu akzeptieren, bot sich Marianne über das Angebot des Comte eine zweite an, die statt dem Herzen nun dem Verstand nachzugeben und das Herz so vor weiteren Verletzungen zu schützen; nun scheint es so, als zeige Marivaux hier nun eine dritte Möglichkeit auf, die des Rückzugs aus der Welt, was bedeutet, weder der *raison*

noch dem *sentiment* den Vorrang geben zu müssen und sich der Verantwortung einer Entscheidung zu entziehen.

Vor allem aber greift Marivaux die seine Komödien bestimmende Thematik der Angst vor der Zeitlichkeit der Liebe auf, mit der sich all seine Figuren auseinandersetzen müssen.²⁰⁴ In der Komödie *La Seconde Surprise de l'amour* lässt Marivaux eine Comtesse und einen Chevalier aufeinandertreffen, die beide der Liebe abgeschworen haben; die Comtesse, weil ihre erste Liebe einen Monat nach der Heirat verstorben und der Chevalier, weil seine Geliebte in ein Kloster eingetreten ist, um so der vom Vater arrangierten Heirat zu entgehen.²⁰⁵ Beide Protagonisten wollen sich demnach vor dem Schmerz schützen, dem sie durch ihre Erfahrungen mit der Zeitlichkeit der Gefühle ausgesetzt waren. Dies glauben sie - wie auch hier Marianne - durch einen Rückzug aus der Welt zu erreichen, da diese eben die in der Liebe enthaltene Gefahr der Enttäuschung birgt. Mariannes Entscheidung, nach dem Erkennen der Unbeständigkeit Valvilles Schutz für ihr gebrochenes Herz zu suchen, ähnelt somit der der Comtesse und der des Chevalier; da Marianne diesen Schutz jedoch in einem Kloster sucht, erinnert sie auch an die der Geliebten des Chevalier. Auch Marianne gibt vor, den Rückzug aus der Welt einer anderen Bindung vorzuziehen; allerdings stellt Marivaux ihren Entschluss nicht als von äußeren Einflüssen, im Falle der Geliebten als vom Drängen eines Vaters hervorgerufen, dar, sondern als in dem Erfahren der Unbeständigkeit Valvilles begründet. Gemeinsam ist beiden Figuren ihr Glaube an die Einzigartigkeit der ersten Liebe, die nicht durch eine neue ersetzt werden könne.

Somit scheint das Handeln all dieser Figuren zunächst vordergründig durch das Erfahren der Zeitlichkeit der Liebe und dem damit einhergehenden Selbstkonflikt bedingt. Dass für Marivaux das Ephemere der Gefühle bedeutend ist, es für ihn aber vor allem als Teil der Natur des Menschen gesehen werden soll, wird bereits in seinen Komödien deutlich. Werden dort die Figuren, die glaubten, ihre *raison* bestimme aufgrund der selbst auferlegten Festigkeit über ihr Herz, schließlich erneut von Leidenschaft ergriffen, so soll die Reaktion der *religieuse* auf Mariannes Ankündigung ins Kloster eintreten zu wollen die Vorstellung bestätigen, dass die Unberechenbarkeit und die Unbeständigkeit des

²⁰⁴ Vgl. Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste*, Bd. 86, Fink: München 1992, S. 11.

²⁰⁵ Vgl. Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *La Surprise de l'amour, La Seconde Surprise de l'amour*. Édition présentée, établie, annotée par Henri Coulet. folio Théâtre, Gallimard: Paris 2005, S. 164 f.

Herzens Teil der Natur des Menschen sind, die es zu akzeptieren gilt.²⁰⁶ In den Komödien kann Marivaux immer nur eine Möglichkeit aufzeigen, wie das Ich auf eine es aus seinem Zustand der *paresse* herausreißende *surprise* reagiert, da sich der Vorhang für die Figuren nach dem Erleben dieser einen *surprise* senkt und die längerfristigen Auswirkungen auf das Ich nicht gezeigt werden können, denn dieses verharrt am Ende der Komödie in einem Zustand der Unsicherheit, des sich bereits als ephemere andeutenden Glückes. Der Briefroman erlaubt Marivaux nun, eine Abfolge solcher Überraschungen und vor allem auch ihre Auswirkungen auf ein und dasselbe Herz nachzuzeichnen; seine Protagonistin kommt von einer *surprise* in die nächste, diese Überraschungsmomente scheinen bezeichnend für ihren Lebensweg, aber vor allem eben auch für das Leben generell. Anhand der rückblickend geschilderten Lebensgeschichte kann Marivaux das *moi narrant* diese Überraschungen, denen das *moi narré* ausgesetzt wird, nicht nur schildern, sondern vor allem deren Wirkung über einen längeren Zeitraum hin betrachten und Rückschlüsse auf sein eigenes Wesen und das der Mensch allgemein ziehen lassen. Der Roman schließt nicht im Moment eines ephemeren Glückes, der bereits von dem Gefühl der Skepsis und Desillusion überschattet wird, sondern der Leser folgt der Protagonistin über das Moment des *égarement* hinaus. Das offene Ende des Romans macht deutlich, dass Mariannes Leben tatsächlich als Abfolge solcher Überraschungsmomente verstanden werden muss, lässt Marivaux Marianne hier doch eine „continuation de [s]es propres aventures“ (S. 503) versprechen. Dies muss sicherlich auch als Hinweis des *moi narrant* darauf gedeutet werden, dass Marianne nicht ins Kloster eintreten wird, denn hier dürften sie wohl kaum solche Abenteuer erwarten. Auch die Äußerungen der *religieuse*, die Marivaux die Rolle der Vertrauten annehmen lässt, zeugen hiervon. Diese kann aufgrund ihrer eigenen Erfahrungen, ausgehend von ihrem Leben, das Marivaux bis auf die Tatsache, dass sie kein Waisenkind ist, als beinahe spiegelbildlich zu dem Mariannes gestaltet und dessen Schilderung dem Leser an dieser Stelle noch bevorsteht, das tun, was Marianne in diesem Moment nicht mehr vermag, Mariannes Lage objektiv betrachten. Insofern könnte man behaupten, dass Marivaux sie die Rolle des *moi narrant* einnehmen und dessen abgeklärte Perspektive übernehmen lässt. Dies ist dadurch möglich, dass die *religieuse* die Entscheidung, die Marianne noch zu treffen hat, bereits getroffen hat und

²⁰⁶ „Quoi ! vous faire religieuse ! s'écria-t-elle. [...] Une autre que moi, reprit-elle, applaudirait tout d'un coup à votre idée ; mais comme je puis encore passer une heure avec vous, je suis d'avis, avant que de vous répondre, de vous faire un petit récit des accidents de ma vie“ (S. 376 f.).

aus der rückblickenden Betrachtung ihrerseits ausgehend von Mariannes Schicksal zu einer allgemeinen Bewertung kommen kann.

„Vous croyez, ma chère Marianne, être née la personne du monde la plus malheureuse, et je voudrais bien vous ôter cette pensée, qui est encore un autre malheur qu'on se fait à soi-même : non pas que vos infortunes n'aient été très grandes assurément ; mais il y en tant que vous ne connaissez pas, ma fille ! [...] J'ignore à qui je dois le jour, dites-vous ; je n'ai point de parents, et les autres en ont. J'en conviens ; mais comme vous n'avez jamais goûté la douceur qu'il y a à en avoir, tâchez de vous dire : Les autres ont un avantage qui me manque, et ne vous dites point : J'ai une affliction de plus qu'eux. Songez d'ailleurs aux motifs de consolation que vous avez : un caractère excellent, un esprit raisonnable et une âme vertueuse valent bien des parents, Marianne. Et voilà ce que n'ont pas une infinité de personnes de votre sexe dont vous envie le sort, et qui seraient bien mieux fondées à envier le vôtre. [...] Et puis, quand vous auriez vos parents, que savez-vous si vous en seriez plus heureuse ? [...] il n'y a point de condition qui mette à l'abri du malheur, ou qui ne puisse lui servir de matière ! Pour être le jouet des événements les plus terribles, il n'est seulement question d'être au monde [...].“ (S. 379 f.)

So müsse Marianne zum einen ihr Schicksal nicht als Ausnahme und ihre nicht nachweisbare Herkunft nicht als unüberwindbaren Nachteil betrachten, sondern solle sich auf ihre Vorzüge konzentrieren, die sie weit über andere junge Frauen erheben würden. Vor allem aber lässt Marivaux sie betonen, dass die Tatsache, kein Waisenkind zu sein, nicht vor Schicksalsschlägen schütze. Mit „il n'est seulement question d'être au monde“ scheint sie die der Ankündigung Mariannes ins Kloster eintreten zu wollen vorausgehende Aussage „ma vie est sujette à trop d'événements“ (S. 377) zu relativieren, denn nicht nur Mariannes Leben sei von solchen Schicksalsschlägen, von solchen „événements“ gezeichnet, sondern jedes Leben beinhalte die Möglichkeit dazu. Die Herausforderung besteht somit darin, mit diesen Schicksalsschlägen umzugehen und die eigenen Vorzüge statt einzig die Nachteile zu sehen, und auch dies kann Marivaux im Briefroman durch die Abfolge von Überraschungsmomenten, denen er seine Protagonistin aussetzt und aus denen sie jeweils eine Erkenntnis zu ziehen vermag, darstellen.

Über M. de Climal, dessen Wohltätigkeit Marianne über die *surprise* als Maske entlarvt, erhält sie erste wesentliche Einblicke in die Verstelltheit und die Möglichkeiten, die sich ihr selbst durch einen geschickten Einsatz derselben bieten. Anhand der Begegnung Mariannes mit Valville zeigt Marivaux vor allem die Eigenheiten des menschlichen Herzens im Moment der Überraschung durch die Liebe auf und lässt den Leser dessen Regungen verfolgen. Marianne und somit auch der Leser erkennen die Unbeständigkeit

der Gefühle, deren Zeitlichkeit der Mensch ausgesetzt ist und mit der er umzugehen lernen muss. Dieses Herz kann im Briefroman zudem nicht mehr nur im Moment des *égarement*, sondern auch danach ergründet werden.

Mariannes Begegnung mit dem Comte de Saint-Agne und sein für Marianne überraschendes mit der *raison* begründetes Heiratsangebot lassen die Protagonistin sich zudem selbst besser kennen lernen: Sie erfährt einerseits Bestätigung ihrer Wesensart und der Tatsache, dass sie es aufgrund ihrer Tugenden wert ist, begehrt zu werden. Diese Tugendhaftigkeit ist jedoch teilweise aufgesetzt, ja auferlegt, um Befriedigung des *amour-propre* zu erfahren, was ihre Anerkennung durch den Comte und somit auch die Bedeutung seiner Zuneigung mindert. Da diese jedoch nicht durch leidenschaftliche Gefühle ausgelöst wird, scheint sich ihr andererseits die Erkenntnis anzudeuten, dass sie nicht bereit ist, auf diese Leidenschaft zu verzichten, auch wenn dies bedeutet, ihrer Unbeständigkeit und der Zeitlichkeit ausgesetzt zu sein. Mariannes Herz ist zwar ein stolzes Herz, aber eben auch ein empfindsames, und dessen Bedürfnisse können denen der *raison* nicht untergeordnet werden, ohne dass sich das Ich dabei selbst verrät. Sie scheitert aber auch an ihrem Anspruch an sich selbst sowie an andere; Marianne strebt eine Perfektion an, die unerreichbar ist und die dem Wesen des Menschen widerspricht, und somit kann sie nicht akzeptieren, dass sie sich weiterhin zu Valville hingezogen fühlt, obwohl dieser ihre Liebe verraten hat. Tatsächlich veranschaulichen Mariannes für sie widersprüchliche Gefühle aber vor allem einmal mehr Marivaux' Vorstellung von der Natur des Menschen, in der auch die Schwäche ihre Berechtigung, ja sogar ihre Anziehungskraft hat. Diese Auffassung finden wir bei Vauvenargues in folgender Maxime wieder:

„On peut aimer de tout son cœur ceux en qui on reconnaît de grands défauts. Il y aurait de l'impertinence à croire que la perfection a seule le droit de nous plaire. Nos faiblesses nous attachent quelquefois les uns aux autres autant que pourrait faire la vertu.“²⁰⁷

Valville gefällt Marianne trotz seiner Unbeständigkeit, allerdings ist das erlebende Ich (noch) nicht bereit, sich dies einzugestehen, weswegen es keine Entscheidung zu treffen vermag und mit dem Gedanken des Rückzugs ins Kloster spielt.

²⁰⁷ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1981, *Réflexions et maximes/CLXXVI*, S. 204.

Die Klarsicht gegenüber sich selbst und die sich bereits andeutende Einsicht, dass das Streben des *amour-propre* dem ihres Herzens widerspricht, vermögen es nicht, Mariannes Selbstkonflikt mit der Liebe zu lösen. Er wird vielmehr verschärft, da sie sich zwar teilweise durchschaut und ihre Handlungsabsichten nachvollziehen kann, sich aber in ihrem Handeln immer weiter von sich selbst entfernt. Dies beweisen unter anderem die widersprüchlichen Beobachtungen des *moi narrant*, das es zuvor vermochte, die Unvereinbarkeit von Denken und Handeln des *moi narré* aufzuzeigen und die Gründe hierfür zu erkennen. Zudem konnte bei dem erlebenden Ich eine Weiterentwicklung aufgezeigt werden, denn es ist durch seine Erfahrungen gewachsen und immer mehr zu sich selbst durchgedrungen. Diese Selbstdurchdringung scheint am Ende des Romans, an dem die Doppelperspektive beinahe aufgehoben ist, ihre Grenzen erreicht zu haben, da sich erzählendes und erlebendes Ich fast vollständig angenähert haben. Hatte es sich La Rochefoucauld zur Aufgabe gemacht, „les vrais ressorts de la conduite des hommes“²⁰⁸ aufzudecken, so lässt Marivaux seine Protagonistin tiefe Einblicke in diese erreichen; er zeigt aber auch, dass diese Einblicke des Ich in sein *moi caché* kein Garant dafür sind, dass es sich selbst treu und frei von Fremdbestimmung bleiben kann.

Dies ist vor allem dadurch bedingt, dass sich Marianne mehr mit den Erwartungen beschäftigt, die andere von außen an sie herantragen als mit denen, die ihrer wahren Natur entsprechen. Sie setzt sich somit beinahe beständig damit auseinander, ob das Bild, das sie nach außen hin abgibt, diesen äußeren Erwartungen gerecht wird, und ihre Tugendhaftigkeit droht deswegen vor allem gegen Ende des Romans zu einer Maske zu werden, die ihr wahres Ich überlagert. Marianne riskiert Opfer ihrer Verstelltheit zu werden, die sie zuvor noch kontrollieren und gezielt einsetzen konnte, nun aber selbst nicht mehr vollständig im Hinblick auf deren Auswirkungen auf ihr Herz zu durchschauen vermag. Demnach scheint La Rochefoucaulds bekannte Maxime über die Gefahr der Verstelltheit teilweise auf sie zuzutreffen: „Nous sommes si accoutumés à nous déguiser aux autres qu'enfin nous nous déguisons à nous-mêmes.“²⁰⁹ Dadurch, dass Marianne sich gegenüber Valville verstellt und sich distanziert und selbstgefällig gibt und die Wirkung dieser Haltung auf ihn genießt, wird ihr nicht bewusst, dass sie sich auch selbst täuscht und ihre Liebe für Valville verrät.

²⁰⁸ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, S. 21.

²⁰⁹ Ebd., *Réflexions morales/119*, S. 55.

Findet sich in den Komödien am Ende eine Lösung im Umgang mit der Ambiguität des Gefühls der Liebe, die darin besteht, dass sich die Figuren einer neuen Liebe zuwenden und das Erleben des Glücks über die Angst vor der Zeitlichkeit stellen, geht es bei Marianne um den Umgang mit einer Liebe, deren Wirken nicht nur in ihrer Momenthaftigkeit, sondern über einen längeren Zeitraum hinweg und mit all ihren Facetten hinaus betrachtet wird.

Im Vergleich zu den Komödien fehlt dem Roman zudem ein eindeutiges Ende und dadurch somit die Leichtigkeit, mit welcher der Konflikt des Ich mit der Ambiguität des Gefühls der Liebe gelöst wird. Lassen sich die Figuren in den Komödien am Ende doch auf eine neue Bindung ein und nehmen die Gefahr der Zeitlichkeit in Kauf, so lässt Marivaux in *La Vie de Marianne* bewusst die Frage offen, ob Marianne das sich ihr bietende Heiratsangebot annimmt, ins Kloster eintritt oder ob sich ihr vielleicht doch eine Wiedervereinigung mit Valville eröffnet; Mariannes Konflikt bleibt ungelöst, da sie keine der sich ihr eröffnenden Möglichkeiten annehmen kann, ohne einen Kompromiss mit sich selbst, vor allem aber mit ihrem *amour-propre*, einzugehen, was ihr aufgrund ihres Naturells nicht möglich erscheint. Die Figuren der Komödien hingegen geben dem neuen Drängen ihres Herzens nach; ihre Angst vor einer erneuten Enttäuschung, der Schmerz wird überwunden und der Reiz der neuen Liebe überwiegt und somit auch das Glücksgefühl, das damit einhergeht. Die Ambiguität des Gefühls der Liebe scheint insofern nicht ganz aufgelöst, aber zumindest zeitweise, sobald der Vorhang fällt, aufgehoben. Sicherlich lässt sich fragen, ob der Glaube in die Dauer der Gefühle stärker ist als die Angst vor deren Begrenztheit oder ob es einfach der Reiz des Neuen ist, die *surprise*, mit der die Figuren von den neuen Gefühlen überrascht werden, deren Stärke sie angesichts ihrer Erfahrungen nicht erwartet hätten.

Auch die Figurenkonstellation sowie Marivaux' Gestaltung der Erzählinstanz spielen bei der Lösung des Konfliktes eine Rolle. In den Komödien sind es die Nebenfiguren (Bedienstete/Freunde), die das Verhalten der Protagonisten reflektieren und kommentieren, ihr *moi-caché* erkennen und es ihnen vorführen. Es geht hierbei darum zu beweisen, dass die Protagonisten Liebe füreinander empfinden, obwohl sie dies leugnen. Der Beweis erfolgt meist über die Analyse der Sprache und der Gesten, in denen das *moi caché*, die Liebe, deutlich hervortritt und diese somit von den Nebenfiguren entlarvt wird. Dies ermöglicht es Marivaux' Protagonisten, sich am Ende ihre Gefühle offen einzugestehen, da sie von den Nebenfiguren dazu gebracht werden. Diese durchschauen das Ich der Protagonisten und verhelfen so zu einer Lösung des inneren Konfliktes. Sie

verweisen vor allem immer auf das Positive des Gefühls der Liebe, auf den Glücksmoment, dem man sich ohne Angst vor dem Ephemeren hingeben soll.

Auch wenn Marivaux am Ende der Schilderung der Lebensgeschichte Mariannes die *religieuse* diese Rolle teilweise übernehmen lässt, ist die Erzählsituation im Roman komplexer, da die Beobachtung, die Darstellung und die Reflexion von Mariannes Handeln von ihr selbst und in der Dauer erfolgen; dies ermöglicht zwar einerseits ein recht genaues Folgen der Regungen des Herzens Mariannes sowie ihrer Beeinflussung durch den *amour-propre*, birgt aber eben auch die Gefahr der Manipulation der rückblickenden Erzählinstanz aufgrund der autobiographischen Beteiligung, dem Bedürfnis, sich selbst gut darzustellen. Aufgrund des Interessenkonfliktes, des inneren Widerspruchs zwischen dem Bedürfnis, nach außen einem bestimmten Bild zu entsprechen und dem, sich selbst zu verstehen, kann keine Objektivität garantiert werden. So lernt Marianne sich zwar zunehmend besser kennen, sie durchschaut den großen Einfluss, den ihr Stolz und ihr Bedürfnis nach Anerkennung auf ihr Handeln und Denken haben; dennoch kann man festhalten, dass sie dann am meisten Klarsicht gegenüber sich selbst zu haben scheint und Maske von Echtheit zu unterscheiden vermag, wenn der zeitliche Abstand zwischen Erzählen und Erzähltem am größten ist. Je mehr sich das erzählte Ich dem erzählenden Ich annähert, umso weniger erkennt es seine Beeinflussung durch den *amour-propre*. Das könnte einerseits darin bedingt sein, dass Erzählen und Erleben sich teilweise noch überlagern, da die Erinnerung, die Gefühle noch zu frisch sind, um die notwendige Distanz zu schaffen. Das *moi narrant* hat keinen objektiven Blick auf das *moi narré*, da es selbst noch mit den Konsequenzen des Handelns des erlebenden Ich umgehen muss und dieser Prozess noch nicht abgeschlossen ist.

Andererseits könnte die Tatsache, dass Marianne sich gegen Ende immer weniger durchdringt, darin begründet sein, dass der Einfluss des *amour-propre* auf das erzählende Ich größer ist. Marianne beschreibt und reflektiert nicht mehr ein jüngeres, naiveres Ich, sondern nunmehr das einer durch Erfahrung gewachsenen jungen Frau; dieses entspricht nun aufgrund der zeitlichen Annäherung jedoch beinahe dem des erzählenden Ich, sodass das Bedürfnis einer positiven Selbstdarstellung und der Druck, diese zu erreichen, hoch sind.

Während sich die Protagonisten der Komödien demnach auf andere verlassen und es so schließlich vermögen, ihren inneren Konflikt zu lösen und sich dem Glücksmoment der

Liebe hinzugeben²¹⁰, muss Marianne ihren Konflikt mit sich selbst austragen. Sie ist nach dem Tod der Pfarrersschwester auf sich alleine gestellt und zudem auch vor allem zu Beginn durch die gesellschaftliche Komponente größerem Druck ausgesetzt.

Wir können demnach festhalten, dass Marivaux dem Leser über seine Protagonistin tiefe Einblicke in das Wesen der Menschen gewährt und somit zeigt, dass sich dieses Wesen einem Zugriff nicht mehr vollkommen entzieht, wie noch im 17. Jahrhundert angenommen. Die damit verbundene Positivierung ist aber nicht umfassend, da sich im Innern der Menschen verschiedene Kräfte die Waage halten und die Klarsicht aufgrund des Wirkens des *amour-propre* nicht immer gegeben ist bzw. nicht immer zu einer Überwindung derselben führt.

Denn am Ende des achten Briefes, dem Ende der eigentlichen Schilderung von Mariannes Lebensgeschichte, deutet sich bereits die wahre Motivation an, die sich hinter der Überlegung des *moi narré*, ins Kloster einzutreten, verbirgt: Es ist sicher richtig, dass Marianne die Heftigkeit Angst macht, mit der Gefühle einen ergreifen und auch wieder verlassen, und sie diese scheinbar kaum zu kontrollierende Unbeständigkeit sowie vor allem die Zeitlichkeit der Liebe fürchtet („ma vie est sujette à trop d'événements ; cela me fait peur. L'infidélité de Valville m'a dégoûtée du monde“, S. 377). Dass Marivaux Marianne das Angebot des Comte, das seinerseits Beständigkeit, Wertschätzung und Ruhe verspricht, nicht direkt annehmen, sondern vorgeben lässt, sich vollkommen von der Welt abwenden zu wollen, soll aber wohl eher auf den Marianne bestimmenden Konflikt zwischen Herz und Stolz verweisen; das Angebot schmeichelt zwar ihrer Eigenliebe und bestärkt sie vor allem in dem Bild ihrer Überlegenheit über Valville, berührt aber nicht ihr Herz, das weiterhin von Gefühlen zu Valville erfüllt ist.

Einen anderen zu heiraten, würde zwar zeigen, dass sie nicht auf Valville angewiesen ist, könnte aber auch so gedeutet werden, dass es ihr tatsächlich nur um die gesellschaftliche Stellung und nicht um wahre Gefühle gehe. Die Figurenkonzeption Marivaux' legt nahe, dass Marianne dies vermeiden will, nicht, um in der Gesellschaft erneut ihre Festigkeit zu bestätigen, denn dies hat sie zu Genüge getan, sondern um Valville zu berühren, ihn einer weiteren *surprise* auszusetzen. Eine andere Verbindung einzugehen würde zudem bedeuten, dass Valville für sie austauschbar ist und Marianne, welche die Aufrichtigkeit ihrer Liebe betont, Lügen strafen. Auch hier ist erneut der Bezug zu *La Seconde Surprise*

²¹⁰ Bei diesen Figuren kann man aber nicht nur eine gewisse Selbstaufgabe, sondern sicherlich auch Fremdbestimmung nachweisen; sie vertrauen in ihr Gefühl und geben sich diesem hin, wodurch sie eben auch von diesem fremdbestimmt sind.

de l'amour erkennbar: Dort werden das Festhalten an der ersten Liebe und die sich selbst auferlegte Enthaltung damit begründet, dass die Reinheit und Außergewöhnlichkeit der Liebe erhalten werden soll. Sich auf eine neue Bindung einzulassen, würde bedeuten, den Wert der ersten zu mindern und so auch den des eigenen tugendhaften Verhaltens zu schmälern, was im Falle Mariannes wiederum zu einem Konflikt mit ihrem *amour-propre* führen würde. Tatsächlich erkennen sowohl die Comtesse wie auch der Chevalier bei dem anderen den löblichen Entschluss des Verzichts auf die Liebe an, der auf ein „cœur estimable“ schließen lasse²¹¹. Vor allem bei dem Chevalier erscheint dies als Maske und inszeniert, ihm geht es vor allem um Selbstdarstellung und Anerkennung.

An dieser Stelle müssen wir demnach eine Einschränkung vornehmen; das Ich erhält über das Herz, das *sentiment*, zwar deutliche Einblicke in sein Wesen und seine Wünsche. Stehen diese jedoch im Widerspruch oder genügen sie denen des *amour-propre* nicht, müssen sie den Bedürfnissen der Eigenliebe weichen und werden diesen untergeordnet. Die Eigenliebe vermag es somit, das Ich noch viel stärker fremdzubestimmen als die Liebe, und sie führt im Gegensatz zu der Liebe, die dem Ich einen kurzen Blick auf sein *moi caché* ermöglicht, zu Verstelltheit.

Die Gefahr des Ichverlustes ist demnach nicht nur durch das Erfahren der Liebe, sondern auch durch das Wirken des *amour-propre* gegeben. Zudem erhalten wir an dieser Stelle eine weitere Vorstellung dessen, was Marivaux' Menschenbild und seine Moralvorstellungen ausmacht; glaubt er nicht daran, dass der Mensch einseitig böse oder gut sei, so sieht er aber auch die Gefahr, die mit dem Anstreben unerreichbarer Ideale verbunden ist. Diese Auffassung, dass vollkommene Tugend als übernatürlich, also als nicht mit dem Wesen des Menschen vereinbar ist, findet sich ebenfalls bei Vauvenargues wieder: „Si la vertu se suffisait à elle-même elle ne serait plus une qualité humaine, mais

²¹¹ Als der Chevalier der Marquise die Gründe für seinen Kummer darlegt und ihr von seiner unglücklichen Liebe, deren Erinnerung er hegt, berichtet, betont diese das Ehrenhafte seiner Haltung, da sie der ihren entspricht: „[...] votre douleur fait votre éloge, je la regarde comme une vertu ; j'aime à voir un cœur estimable car cela est si rare, hélas ! [...] vous me ressemblez, vous êtes né sensible, je le vois bien“ (Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *La Surprise de l'amour, La Seconde Surprise de l'amour*. Édition présentée, établie, annotée par Henri Coulet. folio Théâtre, Gallimard: Paris 2005, S. 163). Diese Gemeinsamkeit („les bons cœurs se ressemblent“, S. 164), die erste Liebe als unerreichbar darzustellen und sich neuen Erfahrungen zu verschließen, führt nun gerade dazu, dass sie sich ineinander verlieben, und so wird das Tragische der Zeitlichkeit der Gefühle aufgehoben und ironisiert.

surnaturelle.“²¹² „N' avoir nulle vertu ou nul défaut est également sans exemple“²¹³, und so kann sich auch Mariannes Anspruch an die Tugend nicht mit ihrem Wesen, der Natur des Menschen generell, vereinnahmen lassen und muss, wenn nicht gar zu gänzlichem Selbstverlust, zumindest zu Selbstbetrug führen.

Im *Spectateur français* stellt Marivaux nicht nur dar, dass der Mensch über das Moment der Überraschung durch die Leidenschaft Einblicke in sein Wesen erhalte, denen es sich nicht entziehen könne; er betont zudem, dass der Mensch, wenn er diesen Erkenntnissen vertraue, seinen wahren Interessen meist eher gerecht werde als wenn er sich auf seine *raison* verlasse: „[...] il y a des instants où la passion fournit à un homme des vues subites, auxquelles, il est impossible qu' il résiste [...]. La passion est souvent meilleure ménagère de ses [de l'homme] intérêts que la raison [...]“. ²¹⁴

Die vorherigen Betrachtungen legen nahe, dass auch Marianne ihrem Herzen mehr Gehör schenken wird als ihrer *raison* und das Angebot des Comte de Saint-Agne ablehnen wird. Ob es dieses Herz aber nun vermag, seinen Stolz, seinen *amour-propre* zu überwinden, bleibt offen. Denn geht Marivaux in Anlehnung an Vauvenargues davon aus, dass der Mensch sich am ehesten in der Auseinandersetzung mit sich selbst begreifen könne, so scheint Marianne dieses Selbst nicht nur deswegen nicht immer vollständig fassen zu können, weil es dem Wirken seines *amour-propre* ausgesetzt ist, sondern weil es sich ihr aufgrund der ungelösten Frage nach ihrer Herkunft entzieht und sich diese Frage zudem ebenfalls auf ihre von der Eigenliebe beeinflusste Selbstdarstellung auswirkt. Auch wenn Marivaux die *religieuse* die Bedeutung Mariannes nicht nachweisbarer Herkunft für ihr Schicksal relativieren lässt, so gestaltet er den Verlust ihrer Eltern doch als die erste, Mariannes weiteren Lebensweg bestimmende *surprise*, und auch das Erfahren der Liebe kann nicht ohne den Hintergrund der gesellschaftlichen Stellung betrachtet werden. Marivaux geht somit nicht nur der Frage nach, inwiefern es sein Darstellungsprinzip der *surprise* erlaubt, den Regungen des menschlichen Herzens nachzugehen und den Menschen so sein Wesen erfahren zu lassen, er schafft durch die Frage nach der Herkunft seiner Protagonistin bei ihr eine nicht zu füllende Leerstelle, und somit soll die Rolle des Standesnachweises für die Ichfindung abschließend noch einmal genauer beleuchtet

²¹² Laurent Bove, *Vauvenargues. Philosophie de la force active. Critique et Anthropologie*. Honoré Champion: Paris 2001, S. 333.

²¹³ Ebd.

²¹⁴ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur français ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1. *Vingtième feuille*, S. 300-302.

werden: Können die Selbsterkenntnis Mariannes und die Darstellung der Regungen ihres Herzens losgelöst davon betrachtet werden oder stellt diese ein zusätzliches Hindernis bei der Selbsterkenntnis dar und fördert zudem Verstelltheit? Ist Marianne von dem Moment an, in dem sie ihren Platz in der Gesellschaft als gesichert weiß, zu vollkommener Klarsicht fähig oder wird gerade das Aufheben dieses Hindernisses zum Auslöser für Selbstverstellung, muss der für die Anerkennung dieses Platzes in der Gesellschaft notwendige Beweis ihrer Tugend doch mit Vorbehalt betrachtet werden?

2.3.2.2.4. Die Bedeutung des gesellschaftlichen Kontextes

Im Laufe unserer Analyse sind wir immer wieder auf die Bedeutung von Mariannes fehlendem Standesnachweis gestoßen, der mit ihrer Ichfindung verbunden ist, ja diese sogar auslöst: Das Findelkind wird von Beginn seiner Abenteurer an auf den Mangel seiner nicht nachweisbaren Herkunft zurückgeworfen und muss versuchen, diesen anderweitig auszugleichen und zwar mit einem beinahe unerreichbaren Anspruch an die Tugend. In Kapitel 3.3.1.2. haben wir zudem die im Titel vorhandene Widersprüchlichkeit aufgezeigt, die den Leser, noch bevor er die erste Seite des Romans gelesen hat, mit der Frage konfrontiert, die sich auch die Protagonistin stellen muss: Handelt es sich bei Marianne um ein gewöhnliches Mädchen aus dem Volke oder ist sie doch eine Comtesse und somit von adliger Abstammung? Diese Frage nach der Bedeutung des gesellschaftlichen Kontextes und somit nach dem Stand seiner Protagonistin soll an dieser Stelle wieder aufgegriffen werden, bindet Marivaux sie doch nicht einzig an ihre Selbstfindung, sondern auch an ihre Erfahrung mit der Liebe, und legt er zudem nahe, dass viele der Erkenntnisse, derer sie über das Gefühl inne wird, alleine durch eine adlige Abstammung möglich seien.

Renate Baader glaubt in den die Standesproblematik betreffenden Darstellungen Gesellschaftskritik Marivaux' zu erkennen, da er sich über seine Figuren für einen Seelenadel und gegen die alleinige Berechtigung des Geburtsadels auszusprechen scheint. Sie verweist aber ebenfalls auf das für uns wichtige Zusammenspiel von Wertschätzung der Tugend und der damit verbundenen Möglichkeit des sozialen Aufstiegs, die Marivaux seine Protagonistin eindeutig erkennen und nutzen lässt.²¹⁵ Leo

²¹⁵ Vgl. Renate Baader, *Wider den Zufall der Geburt. Marivaux' große Romane und ihre zeitgenössische Wirkung. Münchner romanistische Arbeiten*, Fink: München 1976, S. 20 ff..

Spitzer, auf den sich auch Baader bezieht, sieht in dem sozialen Aufstieg Mariannes nicht das Resultat wohlkalkulierter Tugendhaftigkeit, sondern vielmehr die natürliche Wiederherstellung des Zustandes vor dem Identitätsverlust.²¹⁶ Für die hier vorliegende Fragestellung sind beide Ansätze wichtig, denn einerseits haben wir bereits gezeigt, dass Icherfahrung und Finden der sozialen Identität nicht nur miteinander verbunden, sondern auch immer an die Auseinandersetzung des Ich mit dem Wert der Tugend gebunden sind. Andererseits wird die Berechtigung ihres Platzes in der Gesellschaft von Marianne aber über das Gefühl erfahren, indem sie zu der wird, die sie von Anfang an zu sein fühlt. Die Aussage Spitzers „Elle devient ce qu'elle est“²¹⁷ müsste somit dementsprechend modifiziert werden. Ihr „devenir“, ihr Werdegang, der Weg ihrer Ichfindung, ist immer an ihr Gefühl gebunden, das sie ihren rechten Platz empfinden lässt. Es geht somit nicht einzig um das Anerkennen ihrer Abstammung durch die Gesellschaft, sondern vor allem um die Bestätigung ihrer Wahrnehmung. Da diese Wahrnehmung nicht immer frei von dem Einfluss ihres *amour-propre* ist, wollen wir demnach konkret untersuchen, welche Bedeutung der gesellschaftliche Kontext für die Möglichkeit der Selbstdurchdringung bzw. der Selbstverstellung der Protagonistin hat. Zuvor wollen wir auf die Annahme Baaders zurückkommen, Marivaux ginge es um das Aufzeigen der Gleichberechtigung von Geburts- und Seelenadel und somit um Kritik an der herrschenden Ständegesellschaft; ausgehend von dem Umgang mit der Frage der Standesdifferenz in seinen Komödien kann man vermuten, dass Marivaux nicht etwa zu einer Aufhebung dieser Grenzen aufrufen will.²¹⁸ Als Beispiel lässt sich die Komödie *Le Jeu de l'Amour et de l'Hasard* anführen, in der es um die von den Eltern arrangierte Heirat zweier junger Adliger geht. Um sich zuvor ein Bild von ihrem Zukünftigen machen zu können, plant Sylvia, ihrem Auserwählten Dorante in der Rolle des Zimmermädchens gegenüberzutreten. Da dieser jedoch ebenfalls mit seinem Diener die Rollen tauscht, werden beide gleichermaßen getäuscht („Oui, Dorante, la même idée nous est venue à tous deux“²¹⁹). Trotz ihres Beharrens auf den Standesvorgaben verlieben sie sich ineinander, was nicht etwa zeigen soll, dass der Stand bei der Liebe keine Rolle spielt,

²¹⁶ Vgl. Leo Spitzer, *Romanische Literaturstudien 1936-1956*. Niemeyer: Tübingen 1959, S. 252 f.

²¹⁷ Ebd., S. 303.

²¹⁸ Vgl. Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 86, Fink: München 1992, S. 194 f.

²¹⁹ Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et de l'Hasard*. Libro Théâtre, Flammarion: Paris 2015, S. 93.

sondern vielmehr beweist, dass das Herz diesen über die äußere Verkleidung hinweg erkennt. So erscheint Sylvia die Demaskierung Dorantes („C'est moi qui suis Dorante“) nicht zu überraschen, sondern vielmehr ihre Ahnung, ihr Gefühl, zu bestätigen („Ah ! je vois clair dans mon cœur“²²⁰). Das Ich erkennt sich selbst über Sprache und Wesensart im anderen wieder, und dies wird auch bei Marianne der Fall sein.

Die Problematik der Standesdifferenz bietet Marivaux somit einerseits vielmehr eine weitere Möglichkeit der Inszenierung der *surprise*, die er sowohl in den Komödien als auch in *La Vie de Marianne* ausschöpft. Andererseits kann er anhand des Umgangs der verschiedenen Figuren mit dieser Differenz seine Form des Sensualismus veranschaulichen: Sylvia erkennt in ihrem Herzen hinter der Maske des Dieners den Adligen und auch Marianne erkennt sich selbst und wird von anderen trotz ihres mangelnden Herkunftsnachweises über das Gefühl als adlig erkannt. Ihre Wesensart und ihr Handeln sind es, die dieses Erkennen ermöglichen und die ihr selbst Aufschluss über ihren Platz in der Welt geben.

Allerdings müssen wir auch hier wieder beachten, dass dieses Erkennen ebenfalls mit der Möglichkeit der Verstelltheit einhergeht: Mariannes Handeln ist nicht immer natürlich und wird in Teilen von ihrem *amour-propre* beeinflusst, der unter anderem ihre Tugendhaftigkeit in den Dienst nimmt. Da diese wiederum als Indikator für ihr Recht auf einen Platz in der Gesellschaft genommen wird, muss auch ihre *noblesse du cœur* mit Vorbehalt betrachtet werden, ist dieses Herz doch oft Opfer seiner Eigenliebe und seine Noblesse nicht immer natürlich.

Um zunächst zu verstehen, wie Darstellungsprinzip der *surprise* und Icherfahrung über das Gefühl miteinander verbunden sind, wollen wir noch einmal an den Anfang des Romans zurückgehen: Die erste *surprise*, die Marivaux für seine Protagonistin bereithält und die nachfolgenden im Wesentlichen bestimmt, besteht in dem Raubüberfall auf die Kutsche, aufgrund dessen Marianne nicht nur ihre Eltern verliert, sondern mit ihnen jegliche Möglichkeit, ihre Abstammung nachzuweisen. Sie ist somit das initiale Moment für die Ichfindung Mariannes, da sie das Ich auf sich selbst und auf die Frage des *qui suis-je ?* zurückwirft und dies in zweifacher Hinsicht: Einmal im Sinne von *Wer bin ich und was macht mein Wesen aus?* und einmal im Sinne von *Welchen Platz habe ich in der Welt?*

²²⁰Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et de l'Hasard*. Libro Théâtre, Flammarion: Paris 2015, S. 62.

Wir haben bereits gezeigt, inwiefern Marianne im Laufe ihres Lebens, ihrer Abenteuer, immer wieder zu einer Auseinandersetzung mit der ersten Deutungsmöglichkeit der Frage nach dem *qui suis-je ?* gebracht wird. Was die zweite Möglichkeit betrifft, so können wir zunächst festhalten, dass für Marianne selbst von Anfang an kein Zweifel daran zu bestehen scheint, wo ihr Patz in der Welt ist; sie ist sich ihrer Noblesse in ihrem Innern sicher und Marivaux lässt seine Protagonistin im Laufe der Handlung immer wieder Bemerkungen einstreuen, die diesen Eindruck bestätigen: So lehnt sie das Angebot Climals, sie als Bedienstete bei einer Familie unterzubringen mit der Begründung ab, alles lasse darauf schließen, dass sie selbst Personal haben müsse statt zu dienen („si j'avais mon père et ma mère, il y a toute apparence que j'en [des domestiques] aurais moi-même, au lieu d'en servir à personne“, S. 65); sie stört sich an dem Verhalten und der Wortwahl Mme Dutours („Je *sentais*, dans la franchise de cette femme-là, quelque chose de grossier qui me rebutait“, S. 68), fühlt sich in der Gesellschaft Mme Dorsins hingegen augenblicklich am rechten Platz („j'étais née pour avoir du *goût*, et je *sentis* bien en effet avec quelles gens je dînais“, S. 204) und hat bei Mme de Fare ein natürliches Gespür dafür, welches Verhalten gegenüber der Kammerfrau angebracht ist („Il fallait bien soutenir mon rang, et c'était là de ces choses que je *saisissais* on ne peut pas plus vite ; j'avais un *goût* [Herv. d. Verf.] naturel qui me les apprenait tout d'un coup“, S. 245). Die Bestätigung der Rechtmäßigkeit ihres Platzes lässt Marivaux sie über das Gefühl erhalten, was nicht nur aus der Verwendung der Verben *sentir* und *saisir*, sondern auch aus der Betonung ihres *goût* hervorgeht; dieser kann unter Rückgriff auf die Ausführungen Montesquieus durchaus als Synonym für *sentiment* gesehen werden. „La définition la plus générale du goût, sans considérer s'il est bon ou mauvais, juste ou non, est ce qui nous attache à une chose par le sentiment.“²²¹ Außerdem wird er eindeutig als Differenzierungsmerkmal angeführt, das empfindsame Menschen von gewöhnlichen trenne, sodass er als Merkmal des Seelenadels betrachtet werden kann: „Les gens délicats sont ceux qui à chaque idée ou à chaque goût joignent beaucoup d'idées ou beaucoup de goûts accessoires. Les gens grossiers n'ont aucune sensation ; leur âme ne sait ni composer ni décompenser [...]“²²²

²²¹ Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folioplus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S. 11.

²²² Ebd., S. 25.

Zudem können wir anmerken, dass Marianne dieses Gefühl von anderen Figuren bestätigt wird, angefangen bei M. de Climal, den Marivaux vorgeben lässt, in ihrer „physionomie“ Anzeichen für ihre Geburt zu erkennen („on est même porté à croire qu'elle a de la naissance“, S. 64) oder auch bei Valville, der den Namen der Wäscherin Mme Dutour nicht mit ihrem reizenden Äußeren zu vereinbaren weiß („il y avait si loin de ma physionomie à mon petit état“, S. 97). Auch Valville lässt Marivaux ähnlich wie seine Figuren in *Le Jeu de l'Amour et de l'Hasard* die Noblesse fühlen, sodass sich sein Herz ganz selbstverständlich, ohne Mariannes Herkunft zu hinterfragen, dem ihren zuwendet. Das Erkennen und das Anerkennen des Standes und somit der Gleichberechtigung Mariannes erfolgt demnach über das Gefühl und es ist auffällig, dass Marivaux Marianne alle Figuren, die diese Gleichberechtigung vorbehaltlos anerkennen, als ihr im Charakter ähnlich beschreiben lässt. Von sich selbst behauptet Marianne unter anderem, bereits als junge Frau ein gutes Herz gehabt zu haben, was auch weiterhin der Fall sei („j'avais le cœur bon et je l'ai encore“, S. 55) oder auch, dass ihr Herz bereits früh ihren *esprit* übertroffen habe („j'avais le cœur plus fin et plus avancé que l'esprit, quoique ce dernier ne fût déjà pas mal“, S. 57). Neben ihrem Herzen lässt Marivaux sie auch die Beschaffenheit ihrer Seele herausstellen, die sie zum Beispiel an einer Stelle als „un peu fière“ (S. 66) beschreibt, was aber keinesfalls negativ, sondern als weiteres Merkmal ihrer Noblesse verstanden werden soll. Bei den Beschreibungen Mme de Mirans und Mme Dorsins sind *cœur* und *âme* ebenfalls von Bedeutung und verweisen somit auf die Seelenverwandtschaft und vor allem auf eine ihren Seelenadel auszeichnende Gemeinsamkeit. Marivaux lässt Marianne Mme de Miran als „une belle âme“ (S. 162) beschreiben, die sich durch Noblesse auszeichne („Je ne vous dirai pas même que Mme de Miran eût ce qu'on appelle de la noblesse d'âme“, S. 171), und so ist es nicht verwunderlich, dass Marivaux sich ihre Seelen, noch bevor das erste Wort gefallen ist, über den Blick der anderen wiedererkennen lässt („les âmes se répondent“, S. 156). Bei Mme Dorsin wird ebenfalls die Beschaffenheit ihres Herzens und ihrer Seele hervorgehoben; so heißt es, „jamais âme ne fut plus agile que la sienne [...]“ (S. 207) oder auch, „Mme Dorsin, à cet excellent cœur que je lui ai donné, à cet esprit si distingué qu'elle avait, joignait une âme forte, courageuse et résolue [...]“ (S. 216). Herz und Seele sind somit Merkmale, die ein Zuordnen in der Gesellschaft und auch ein Erkennen seinesgleichen erlauben; Marianne und Valville begreifen die Gefühle des anderen und sein Wesen über ihr Herz, das sich ihnen in ihren Blicken offenbart; und bei Mme de

Miran und Marianne ist es die Seele, deren gleiche Beschaffenheit sich dem anderen über den Blick eröffnet.

Spitzer merkt in seiner Analyse an, dass es scheine, *cœur* und *âme* würden im Roman sinnverwandt zu Begriffen verwendet, welche die Wertvorstellungen des Adels veranschaulichen:

„En relisant *Marianne*, j'ai été surpris par la fréquence de termes tels que *cœur* et *âme* employés dans des sens très proches de 'courage, bravoure, valeur, noblesse, vertu, fermeté, énergie, constance, force, fierté, esprit de résolution', que ces termes ne comportent plus aujourd'hui et dont le linguiste-historien doit tenir compte.“²²³

Dies spricht für die Beobachtung, dass Qualität von Herz und Seele ausreichend für das Wiedererkennen, das Erkennen der Seelenverwandtschaft sind, aufgrund derer sich wiederum jeder zusätzliche Beweis seines Platzes in der Gesellschaft erübrigt. Ruft man sich an dieser Stelle erneut den Einfluss Vauvenargues' auf Marivaux in Erinnerung, so könnte man in *La Vie de Marianne* zwar keine Kritik der Standesgesellschaft, aber der Maßstäbe erkennen, die dieser Gesellschaft bei der moralischen Beurteilung anderer zugrunde liegen; Vauvenargues schreibt, es sei ein Zeichen von Kleinlichkeit, wenn man zwischen schätzenswert und liebenswert unterscheidet, die edlen Seelen hätten ein natürliches Gespür dafür, was ihre Wertschätzung verdiene: „C'est une preuve de petitesse d'esprit lorsqu'on distingue toujours ce qui est estimable de ce qui est aimable. Les grandes âmes aiment naturellement tout ce qui est digne de leur estime.“²²⁴ Auch in *La Vie de Marianne* treten die Figuren dem Leser als engstirnig und in ihrer auf dem Gefühl beruhenden Urteilskraft beschränkt entgegen, die Mariannes inneren Werte verkennen²²⁵; Mme de Miran hingegen reichen diese aus, um sie als einer Verbindung mit ihrem Sohn würdig zu erachten und dieser über die Standesgrenzen hinweg zuzustimmen: „Je me rends, je ne saurais dans le fond condamner le choix de son cœur ; tu es estimable, et c'est assez pour un homme qui t'aime et qui est riche. Ainsi, mes enfants, aimez-vous, je vous le permets“ (S. 199). Marianne ist „estimable“ und dies

²²³ Leo Spitzer, *Romanische Literaturstudien 1936-1956*. Niemeyer: Tübingen 1959, S. 251.

²²⁴ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1981, *Réflexions et maximes*/XLIII, S. 183.

²²⁵ Als Beleg kann man die Darstellung Mme de Fares, die als „âme vide“ (S. 237) bezeichnet wird, oder auch die M. de Villots (Vgl. S. 282 ff.) heranziehen.

genügt, um ihren mangelnden Standesnachweis in den Augen Mme de Mirans auszugleichen. Vor allem aber in der Ministerszene wird, wie Baader schreibt, „vollends evident, daß der manifesten Tugend eine unabweisbare und objektiv wirksame Energie innewohnt, die in der Tat Stand und Vermögen äquivalent zu ersetzen vermag“²²⁶.

Alle diese Figuren wie Mme de Miran, Mme Dorsin oder auch der Minister lässt Marivaux Mariannes adlige Abstammung demnach vornehmlich an ihrer Tugend festmachen. Dass diese für die Protagonistin von hohem Wert ist, haben wir bereits gezeigt. Wir wollen an dieser Stelle erneut auf die Arbeit Renate Baaders zurückgreifen; Baader verweist in ihrer Analyse auf eine der Schlüsselszenen, in denen Marivaux Marianne und somit auch den Leser zunächst mit den geltenden Eheanschauungen des Adels konfrontiert:

„On veut le marier, il se présente un parti avantageux pour lui. Il est question d'une fille riche, aimable, fille de condition, dont les parents paraissent souhaiter que ce mariage se fasse [...] et depuis quelques semaines il néglige de conclure. Il me semble qu'il ne s'en soucie plus ; et sa conduite me désole, autant plus que c'est une espèce d'engagement que j'ai pris avec une famille considérable, à qui je ne sais que dire pour excuser la tiédeur choquante qu'il montre aujourd'hui.“
(S. 175)

An dieser Passage macht Marivaux einerseits deutlich, welchen großen Eindruck Marianne bei Valville hinterlassen hat, da er den Abschluss des von der Mutter geschlossenen Arrangements verweigert und sich somit gegen ihren Willen auflehnt. Die Tatsache, dass er seiner zukünftigen Frau auf einmal mit einer angesichts der getroffenen und von ihm akzeptierten Vereinbarung unangemessenen Kälte, einer „tiédeur choquante“, gegenübertritt, erscheint vor allem deswegen als anstößig, da die Auserwählte aus einer angesehenen Familie, einer „famille considérable“, stammt. Somit lässt Marivaux aus der Äußerung Mme de Mirans andererseits auch deutlich hervorgehen, welche Kriterien bei einer Eheschließung vorherrschen: Es geht vor allem um die sich durch eine Verbindung bietenden Vorteile; im Falle eines wohlhabenden jungen Adligen mit guter Stellung wie Valville muss die Frau eine „parti avantageux“, also ebenfalls aus gutem Hause sein, ihre finanzielle Situation steht vor ihren charakterlichen Qualitäten, heißt es bei der Beschreibung Mme de Mirans doch zunächst „riche“ und erst dann „aimable“.

²²⁶ Renate Baader, *Wider den Zufall der Geburt. Marivaux' große Romane und ihre zeitgenössische Wirkung. Münchner romanistische Arbeiten*, Fink: München 1976, S. 20.

Diese Szene ist aber vor allem insofern interessant, als dass Marivaux Marianne hier eine Einsicht in sich selbst und ihre Wirkung auf andere erhalten lässt, die ihr späteres Handeln bestimmen und erklären wird; sie versteht, so Baader, dass die Tugend abhängig vom Standort in der Gesellschaft sei und ein hoher moralischer Anspruch ihren fehlenden Standesnachweis dementsprechend korrigieren könne.²²⁷

Marivaux lässt Mme de Miran anschließend an ihre Schilderung des im Sinne Valvilles getroffenen Arrangements die Beobachtungen des Arztes wiedergeben, der das Verhalten ihres Sohnes gegenüber Marianne als von großem Respekt zeugend empfunden habe:

„Et qui [le chirurgien] m'a dit de bonne foi, continua-t-elle, que la jeune enfant était fort aimable, qu'elle avait l'air d'une fille de très bonne famille, et que mon fils, dans toutes ses façons, avait marqué un vrai respect pour elle ; et c'est ce respect qui m'inquiète.“ (S. 178)

Was dieser Respekt, den der Arzt wahrgenommen hat und der Mme de Miran beunruhigt, bedeutet, erkennt Mariannes aufgewühltes Herz; und wie auch zuvor lässt Marivaux das *moi narrant* die Bedeutung dieser wichtigen Beobachtung dadurch hervorheben, dass es zur Partizipation an dieser einschneidenden persönlichen Erfahrung aufruft:

„Avez-vous remarqué ce respect que le chirurgien disait qu'il avait eu pour moi ? Vraiment, mon cœur, tout troublé, tout effrayé, qu'il avait été d'abord, avait bien recueilli ces petits traits-là ; et ce que Mme de Miran avait conclu de ce respect ne lui était pas échappé non plus.“ (ebd.)

Marivaux lässt Marianne hier einen wesentlichen Beweis für den Wert der Tugend erhalten und diese anschließend in den Dienst nehmen, um ihren sozialen Aufstieg, die Rückkehr zu sich selbst zu ermöglichen; hierbei können wir Baader sicherlich zustimmen.²²⁸ Was wir jedoch infrage stellen, ist, dass Marivaux' Darstellung die Deutung nahelegt, seine Protagonistin sei sich hier vollends der Bedeutung der Ratschläge bewusst geworden, die sie von der Pfarrersschwester an deren Sterbebett erhalten hat. Laut Baader hätten diese Marianne eine ehrenwerte Heirat als „erstrebenswerte Lösung“²²⁹ für ihre Mittellosigkeit offenbart. Dass die Figurenkonzeption Marivaux' die Vermutung zulasse, Marianne habe zu dem Zeitpunkt, zu dem sie sich der Tugend als Merkmal des Adels bewusst wird, bereits an eine Heirat

²²⁷ Vgl. Renate Baader, *Wider den Zufall der Geburt*. Marivaux' große Romane und ihre zeitgenössische Wirkung. Münchner romanistische Arbeiten, Fink: München 1976, S. 16 f..

²²⁸ Ebd., S. 18.

²²⁹ Ebd., S. 17.

mit Valville gedacht und somit anschließend dementsprechend agiert, bezweifeln wir. Marivaux beschreibt das erlebende Ich hier noch zu sehr als unter dem es sich selbstvergessen machenden Einfluss der ersten Erfahrung mit der Liebe stehend und legt nahe, dass es seiner Protagonistin vordergründig nicht darum gehe, die soziale Identität durch eine vorteilhafte Bindung wiederherzustellen, sondern darum, sich der Zuneigung Valvilles würdig zu erweisen. Diese Zuneigung kann sicherlich auch als Beweis ihrer gefühlten Standeszugehörigkeit und als notwendiger Schritt auf dem Weg der Rückgewinnung ihrer Identität gesehen werden, aber die Heirat und der damit verbundene soziale Aufstieg bzw. die finanzielle Absicherung stehen eben nicht im Vordergrund. Sicher zeigt Marivaux, dass es für seine Protagonistin wichtig ist, ihre Identität und ihren Platz in der Gesellschaft zurückzugewinnen, aber nicht um jeden Preis und vor allem nicht um den des Herzens.

Auch kann man anmerken, dass dies nicht der erste Beweis ist, den Marivaux Marianne für die Energie, die der Tugend innewohnt, erhalten lässt. Sie erkennt ihren Wert bereits viel früher und setzt dieses Wissen auch zuvor ein. Als Beleg hierfür können wir zum einen auf unsere Beobachtungen in Kapitel 2.3.2.1. zu M. de Climal verweisen, in dem wir aufgezeigt haben, dass Marianne das Bild der tugendhaften jungen Frau einsetzt, um Climals Zuwendungen ohne Reue annehmen zu können und um sich gegenüber Mme Dutour dafür zu rechtfertigen. Auch hier bindet Marivaux das Anerkennen ihrer Tugendhaftigkeit an das Bezeugen von Respekt; Climal respektiert so zunächst Mariannes Zurückhaltung, auch wenn er sie wohl recht schnell als aufgesetzt erkennt, und Mme Dutour tritt Marianne mit Respekt gegenüber, als diese zutiefst betroffen und aufgebracht angesichts der erlittenen Anschuldigungen reagiert.

Zum anderen lässt Marivaux Marianne bei Valville die Wirkung ihrer Tugend auf sein Herz erkennen, das von dieser berührt wird und deutet ihr hier somit bereits deren auf den sozialen Stand verweisende Kraft an. In der von Baader zitierten Szene vermag Marianne wohl vor allem der Zusammenhang zwischen Tugend und aufrichtiger Zuneigung vor Augen geführt worden sein; denn Marivaux stellt Valvilles Liebe als mit einem tiefen Respekt verbunden dar. So legt Marivaux auch nahe, dass seine Protagonistin hier erkennt, dass Tugend als Merkmal der Noblesse gesehen wird; den Nutzen, den Wert der Tugend generell, lässt er sie jedoch bereits zuvor begreifen. Was uns aber vor allem wichtig erscheint, ist, dass es Marianne nicht vordergründig darum geht, über die Bindung mit Valville einen Platz in der Gesellschaft zu erhalten, sondern darum, sich den Platz in seinem Herzen zu sichern.

Marivaux ermöglicht ihr durch ihr berechnendes Verhalten gegenüber Mme de Miran dieser Liebe zu Valville und somit dem Drängen ihres Herzens nachzugeben, welches eine Zeit lang ihr ganzes Ich bestimmt und alle übrigen Wünsche überlagert, und dies frei von dem Bedürfnis des sozialen Aufstiegs. Marivaux hebt das Bedürfnis seiner Protagonistin hervor, sich des Respektes Valvilles würdig zu erweisen, was natürlich auch wiederum ein Anerkennen ihres Standes, ihres Adels bedeutet, aber eben ihres Seelenadels. Dass die Beschaffenheit ihrer sich von einer gewöhnlichen Seele unterscheidenden *âme* es vermag, ihren Mangel an Geburt auszugleichen, ist die wesentliche Erkenntnis, die Marivaux seine Protagonistin hier innewerden lässt. Dies geht aus folgender rückblickender Beschreibung des *moi narrant* hervor:

„[...] cette idée d'être véritablement aimée de Valville eut tant de charmes, m'inspira des sentiments si désintéressés et si raisonnables, me fit penser si noblement ; enfin, le cœur est de si bonne composition quand il est content en pareil cas, que vous allez être édifiée du parti que j'ai pris : oui, vous allez voir une action qui prouva que Valville avait eu raison de me respecter. Je n'étais rien, je n'avais rien qui pût me faire considérer ; mais à ceux qui n'ont ni rang, ni richesse qui en imposent, il leur reste une âme, et c'est beaucoup ; c'est quelquefois plus que le rang et la richesse, elle peut faire face à tout. Voyons comment la mienne me tira d'affaire.“ (S. 178 f.)

Hier finden wir zudem auch einen Beweis dafür, dass Marianne durch den bewussten Einsatz der Tugend nicht nur andere täuscht, sondern auch selbst getäuscht wird; sie behauptet, das Wissen um die aufrichtige Liebe Valvilles habe ihr Herz in einen solchen Zustand der Freude versetzt, dass es sich zu einem Handeln entschlossen habe, das den Respekt Valvilles als gerechtfertigt beweisen werde. Eine Seele, so die allgemeine Reflexion, könne es mit allem aufnehmen und somit auch mangelnden Stand und fehlenden Reichtum ersetzen; wie die ihre sie gerettet habe, solle die Freundin mit ihr gemeinsam beobachten. Auffällig ist hier zum einen die nach Beifall haschende Art der Darstellung, die aus der als Steigerung zu verstehende Beschreibung „si désintéressés“, „si raisonnables“ und „si noblement“ sowie aus der Bemerkung, die Freundin werde von ihrem anschließend beschriebenen Verhalten beeindruckt sein, hervorgeht. Zum anderen ist das Verhalten Mariannes, das Marivaux folgen lässt, alles andere als selbstlos, sondern vielmehr Kalkül, was sich bereits in der Wortwahl des *moi narrant* niederschlägt, welche sein *moi caché* offenlegt: „Voyons comment la mienne me tira d'affaire“; die Seele kann etwas erreichen, aber nicht alleine durch ihre Beschaffenheit, den Eindruck, den sie auf andere hinterlässt, sondern durch ihre Tatkraft. Und diese Tatkraft, diese Möglichkeit, lenkend einzugreifen, ist Zeichen des Kalküls.

Mariannes erlebendes Ich erliegt dem Einfluss des *amour-propre*, weil es Tugendkalkül mit Selbstlosigkeit und Respekt gleichsetzt, und ihr erzählendes Ich wird getäuscht, weil es Bewunderung erfahren will, indem es zu einem Beobachten seiner Wirkung auf Mme de Miran auffordert.

Den Respekt, von dem hier die Rede ist, könnte man sicherlich auch mit einem Anerkennen des Standes gleichsetzen, und dieses Anerkennen erfolgt über das bewusste Einsetzen der Tugend und wird von Marivaux im Umgang Mariannes mit Mme de Miran mehrmals aufgezeigt:

Der erste Beweis dessen, welche Kraft ihrer Seele innewohnt, besteht darin, durch Selbsterniedrigung ihre Aufrichtigkeit und innere Größe zu demonstrieren. Marivaux lässt Marianne Mme de Miran angesichts des Kummers, den die Zuneigung Valvilles für diese bedeute, dazu auffordern, sie wieder sich selbst zu überlassen, wohlwissend, dass sie das genaue Gegenteil bewirken wird: „Il ne faut plus me voir, il faut m'abandonner à mon malheur ; il me suit partout, et Dieu ne veut pas que j'aie de repos. [...] Je crois que c'est moi qui suis votre ennemie [...] c'est un malheur pour vous que je sois au monde“ (S. 179). Marivaux lässt seine Protagonistin die erfolgreiche Wirkung der inszenierten Selbsterniedrigung und des damit verbundenen Beweises ihrer inneren Größe bei Mme de Miran erkennen und sie so auch dann auf die Maske der Tugendhaftigkeit zurückgreifen, als sie Valville von der Liebe zu ihr abbringen soll. Bei der hierzu von Mme de Miran gewünschten Unterredung beschreibt das *moi narrant* seine Kleidung folgendermaßen:

„J'oubliais encore de vous parler d'un article qui me faisait honneur. C'est que j'étais restée dans mon négligé [...] linge assez blanc, mais toujours flétri, qui ne vous pare point quand vous êtes aimable, et qui vous dépare un peu quand vous ne l'êtes pas.“ (S. 189)

Dass die Wahl ihrer Kleidung angeblich erneut ihre ehrenhaften Absichten unterstreiche, entlarvt Marivaux als Lüge, schreibt Marianne doch noch zuvor, sie habe gefürchtet, ihr schwaches Herz werde sie im Stich lassen („j'avais peur que mon cœur ne servît lâchement ma bienfaitrice“, S. 189), und weiß sie doch auch sehr genau um die Wirkung dieser Kleidung. Das *moi narrant* versteht demnach, dass die Wahl seiner Kleidung als Zeichen von Tugendhaftigkeit gesehen werden kann, andererseits aber auch seine Reize ganz gezielt hervorhebt und Valville berührt, ohne diese Absicht jedoch nach außen hin offenzulegen. Ein weiterer Beweis dafür, dass Marivaux seine Protagonistin ihre Tugendhaftigkeit wohl kalkuliert einsetzen lässt, findet sich in dem angeblichen Verzicht

Mariannes, Valville zu sehen, wenn dessen Mutter weder davon wissen noch ihre Einwilligung dazu gegeben habe; „mon refus n'était qu'une ruse“ (S. 197) schreibt das rückblickende Ich und legt somit die bewusste Täuschung des erlebenden Ich offen.

All diese Textstellen belegen, dass Marianne sich ihres kalkulierten Einsatzes der Tugendhaftigkeit sehr wohl bewusst gewesen ist und dessen Gelingen sogar genießt, strebt sie doch ausgehend von den rückblickenden Beschreibungen offensichtlich nach Anerkennung durch die Freundin. Hiermit beweist Marivaux wiederum das starke Einwirken des *amour-propre* auf das *moi narrant*, das solche Bemerkungen, welche die Aufrichtigkeit des *moi narré* infrage stellen, nicht unterdrücken kann und dies aus Stolz über die eigene Gewitztheit.

Über das geschickte Abwägen ihres Verhaltens und das gekonnte Zurschaustellen der Tugend ermöglicht Marivaux Marianne das zu erreichen, was dem Herzen zuzustehen scheint, was es fühlt: den Platz an der Seite Valvilles; und weil auch Mme de Miran die Rechtmäßigkeit dieser Liebe, dieser Zuneigung fühlt, die ihr Sohn Marianne zuteil werden lässt und der für sie nur in der Abstammung Mariannes begründet sein kann, tritt sie für diese Verbindung ein, obwohl sie dabei gegen die herrschenden Sitten verstößt und einen Großteil ihrer Verwandtschaft gegen sich aufbringt. Da Marianne zudem auch nach der Zusicherung ihrer Unterstützung ihren Werten treu zu bleiben scheint und sich somit ihres Vertrauens würdig zeigt, wird Mme de Miran alles daran setzen, dass die Rechtmäßigkeit dieser Verbindung anerkannt wird. So wird sie vor einem Minister, der Marianne nicht nur das Unrechtmäßige ihres Anspruches vor Augen führen, sondern sie zum Annehmen einer ihrer Situation mehr als angemessenen Alternative bewegen soll, für sie eintreten. In ihrem Plädoyer lässt Marivaux Mme de Miran Mariannes Seelengröße hervorheben, die einzig auf adlige Abstammung zurückzuführen sei („il faut que cela soit dans le sang“, S. 298), sodass seine Protagonistin genau spürt, welche Worte und welche Haltung sie wiederum wählen muss, um für sich selbst einzutreten, um den letzten Widerstand niederzureißen und das zu bestätigen, was Mme de Miran zuvor dargelegt hat (Vgl. S. 301 f.). Dies gelingt ihr, sodass der Minister Mariannes *noblesse du cœur* (Vgl. S. 305) anerkennt und somit auch offiziell ihre Bindung mit Valville billigt.

Von diesem Moment an muss Marianne sich nicht mehr rechtfertigen, Marivaux stellt ihre soziale Identität als wieder hergestellt dar, sodass sie ihr Recht auf ihren Platz in der Gesellschaft nicht mehr verteidigen muss. Dieser ist nun allgemein anerkannt und nicht nur auf die Bindung mit Valville beschränkt, was Marivaux aus dem Heiratsangebot des Comte de Saint-Agne hervorgehen lässt: Dieses ruft kein Aufbegehren mehr hervor,

sondern scheint selbstverständlich, sodass sich Marianne auch ebenso selbstverständlich Bedenkzeit erfragen und ein Zurückweisen dieses Angebots in Betracht ziehen kann.

Da Mariannes Tugend, die sie an den Tag gelegt hat, um dieses Ziel zu erreichen, oft Kalkül und nicht aufrichtig war und das rückblickende Ich dies in Teilen zu erkennen vermag, müsste dieses somit im Prinzip auch seine Anerkennung in der Gesellschaft hinterfragen. Viel wesentlicher für die Frage nach Mariannes Selbstdurchdringung ist jedoch, dass sie durch die Freude, den Stolz, den sie bei ihrer Selbstdarstellung, der Anerkennung ihrer Tugend, erfährt, dem Drängen ihres *amour-propre* nachgibt; und dieser sucht die Erfahrung dieser Anerkennung nicht nur beständig zu erneuern und zu übertreffen, sondern nimmt Marianne zudem die Klarsicht für die wahren Wünsche ihres Herzens.

Zusammenfassend können wir somit behaupten, dass der Beweis ihrer als Merkmal des Adels geltenden Tugend zum einen über das gekonnte situationsbedingte Anpassen ihres Verhaltens an die Erwartungen anderer und zum anderen durch den Verzicht erfolgt: Marianne verzichtet auf die Unterbringung bei einer Familie als Bedienstete, sie verzichtet auf die edle Wäsche, auf die Bindung mit Valville oder auch auf die ihr von der Familie Valvilles nahegelegte Alternative der Heirat M. de Villots. Hierdurch zeigt Marivaux, dass sich seine Protagonistin ihres Seelenadels sicher ist und den sozialen Aufstieg, die Rückgewinnung des als rechtmäßig empfundenen Platzes in der Gesellschaft nicht über andere Wege erreichen muss und diese verwerfen kann; der Beweis ihres Seelenadels muss genügen und wird es auch, wenn der Minister diesen öffentlich anerkennt und somit Mariannes soziale Identität, die sie durch den Raubüberfall verloren hat, wieder herstellt.

Baader schreibt, Mariannes Stolz des Adels „wird die Tugend in den Dienst nehmen, wird Tugendkalkül erlauben und fordern, damit der Aufstieg, oder besser gesagt, die Heimkehr zu sich selbst, die Rückgewinnung der Identität gelingen“²³⁰. Doch gerade dieser zusammenfassenden Beobachtung kann man nur eingeschränkt zustimmen: Sicher ist es richtig, dass Mariannes gezieltes Aufsetzen der Maske der Tugend ihr dazu verhilft, die ihr notwendige öffentliche Anerkennung zu erfahren. Ihr Weg endet aber an dieser Stelle nicht, sie ist nicht heimgekehrt, da dem Ich zwar von diesem Moment an die soziale Sicherheit gegönnt, aber sein Wesen nicht vollends durchdrungen ist. Wenn wir somit auf

²³⁰ Renate Baader, *Wider den Zufall der Geburt*. Marivaux' große Romane und ihre zeitgenössische Wirkung. Münchner romanistische Arbeiten, Fink: München 1976, S. 18.

die zu Beginn angeführten zwei möglichen Deutungen der Frage nach dem *qui suis-je ?* zurückkommen, lässt sich Folgendes festhalten: Die Tatsache, dass Marianne die Frage *Welchen Platz habe ich in der Welt?* beantworten kann, erleichtert nicht etwa eine Beantwortung der Frage nach dem, was ihr Ich, ihr Wesen ausmacht; das Gegenteil scheint der Fall zu sein, da sich das Ich von dem Moment an, wo die soziale Identität wieder hergestellt ist, immer mehr von sich selbst entfernt.

Wir haben gesehen, dass Mariannes Auseinandersetzung mit dem Wert der Tugend auch immer mit einem Auseinandersetzen mit dem Ich einhergeht, in dessen Wesen Marianne bis zu einem gewissen Punkt Einsicht erhält. Nun könnte man aber vielmehr behaupten, dass von dem Moment an, wo Mariannes soziale Identität, die Ordnung vor dem Unfall wiederhergestellt ist, dem Ich seine wahre Natur immer mehr entgleitet. Ihr Selbst, zu dem sie, wie Baader schreibt, heimgekehrt sei, geht ihr im Folgenden verloren, da sie eben nicht mehr zwischen wahrer und innerlich aufrichtiger Tugend und zweckdienlicher Maske unterscheiden kann. So instrumentalisiert sie die Tugend, um gegenüber Valville einen Beweis ihrer moralischen Überlegenheit anzutreten, der gar nicht mehr erforderlich ist und der vor allem, was viel schlimmer ist, gegen die wahren Regungen ihres Herzens verstößt; sie vermag diese nicht mehr zu durchschauen, was zu einer Entfremdung führt. Hatte sie zuvor die Tugend in den Dienst genommen, um ihre Ziele zu erreichen und um ihren Platz in der Gesellschaft zu rechtfertigen, so erscheint sie nun als von dieser fremdbestimmt und riskiert einen viel wesentlicheren Platz zu verlieren, den in Valvilles Herzen.

Abschließend können wir somit zusammenfassen, dass die Beobachtung, Marianne werde ihrer sozialen Zugehörigkeit über ihren *instinct*, das Gefühl inne und erfahre auch hierüber Bestätigung durch andere, sicherlich richtig ist. Die ihr über dieses Gefühl ermöglichten Einblicke verhelfen dem Ich letztendlich aber nicht zur vollkommenen Selbstdurchdringung, sondern bestärken es vielmehr in einer Form der Verstelltheit; durch ihr Festhalten an der Tugend, die immer mehr zur Maske wird, entfernt es sich immer weiter von sich selbst und verliert sich dabei schließlich.

Marivaux zeigt demnach, dass nicht die Standesproblematik das eigentliche Hindernis ist, an dem Marianne im Laufe ihrer Ichfindung scheitert bzw. sie in eine emotionale Sackgasse geraten lässt, sondern der Konflikt zwischen *amour-propre*, dem Bedürfnis nach Anerkennung der Tugend und den Bedürfnissen, denen das Ich sich tatsächlich frei von allen äußeren Zwängen hingeben möchte.

Mit *La Vie de Marianne* führt Marivaux uns demnach vor Augen, dass die Fähigkeit zur Klarsicht gegenüber sich selbst im Wesen des Menschen enthalten ist; der Mensch kann die Grenzen seiner selbst ausloten und auch abstecken, aber er ist eben nicht frei von seinen diese Klarsicht einschränkenden Einflüssen. Auch sind die Momente der Einsicht kurz, denn sie sind an die Momente der Überraschung gebunden, in denen aufgrund der augenblicklichen Verwirrung Unverstelltheit möglich ist. Die Frage ist jedoch, was mit dem Wissen, das das Ich in diesen Momenten erhält, anschließend geschieht. Wird dieses Wissen von dem *amour-propre* in den Dienst genommen, begünstigt es Verstelltheit. Wird es in das Ich aufgenommen, ohne diese in seinem Handeln zu beeinflussen, treibt es die Selbstdurchdringung voran.

Allerdings wollen wir an dieser Stelle noch einmal darauf verweisen, dass das Wirken des *amour-propre* von Marivaux insgesamt viel positiver gesehen wird, als dies bei La Rochefoucauld der Fall ist, der einzig das Zerstörerische und Unbeständige des *amour-propre* zu beschreiben vermag.

Am Beispiel von Climal verdeutlicht Marivaux zudem, dass dem Menschen die Fähigkeit zur Besserung innewohnt; wichtig ist, wie er mit dem Wissen, das ihm durch die Momente der *surprise* über sich selbst und andere zuteil wird, umgeht. Dies ist wiederum davon abhängig, welche Bedürfnisse jeweils in seinem Innern vorherrschen, welche Eigenschaften ihn bestimmen. Unter Rückgriff auf Vauvenargues können wir demnach abschließend anführen, dass es Marivaux nicht nur darum zu gehen scheint, zu zeigen, dass der Mensch nie eindeutig gut oder böse ist, sondern dass das Eigene seines Wesens vor allem darin besteht, dass in diesem immer unterschiedliche Bedürfnisse herrschen und gegeneinander ankämpfen:

„Ce n'est pas toujours par faiblesse que les hommes ne sont ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants ; c'est parce qu'ils ont des vertus mêlées de vices. Leurs passions contraires se croisent, et ils sont entraînés tour à tour par leurs bonnes et par leurs mauvaises qualités. Ceux qui vont le plus loin dans le bien ou dans le mal ne sont ni les plus sages ni les plus fous, mais ceux qui sont poussés par quelque passion dominante qui les empêche de se partager. Plus on a de passions prépondérantes, quoique différentes, moins on est propre à primer, en quelque genre que ce soit.“²³¹

²³¹ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1, Textes posthumes, *Réflexions et maximes*/589, S. 333 f..

Marianne wird vornehmlich von ihrem stolzen Herzen gelenkt, und dieser Stolz dominiert am Ende alle anderen Bedürfnisse und hindert sie daran, der von ihrem Herzen gewünschten Zuneigung für Valville nachzugeben: „[...] je suis née avec un cœur qu'il ne faudrait pas que j'eusse, et qu'il m'est pourtant impossible de vaincre“ (S. 301). Ihr Ich scheitert somit am Ende des Romans, welches kein eindeutiges Ende darstellt, an dem Vorherrschen des Stolzes, der ihre anderen Neigungen zurückdrängt, diesen überwiegt. Wie die Beobachtung Vauvenargues beweist, bedeutet dies nicht, dass ihr Schicksal besiegelt ist, sie muss diesen Stolz überwinden, wieder zu sich zurückfinden, um dann dem Bedürfnis nach der Liebe Valvilles, welches kurzzeitig verdrängt wurde, wieder nachgeben zu können. Und dass der Mensch hierzu fähig ist, hat Marivaux ausreichend bewiesen.

3. Endstufen der Positivierung der negativen Anthropologie in Choderlos de Laclos' Briefroman *Les Liaisons dangereuses: Moi caché, moi manipulé, moi machine*

3.1. „La nature ne crée que des êtres libres ; la société ne fait que des tyrans et des esclaves“²³² - Choderlos de Laclos zwischen La Rochefoucauld und La Mettrie

Pierre Ambroise Choderlos de Laclos eröffnet neue Perspektiven bei der Beantwortung der Frage nach der *condition humaine* im Briefroman des *siècle des Lumières*. Sein Roman *Les Liaisons dangereuses* erweist sich als ein Experimentierfeld, das es erlaubt, dem sich entziehenden Wesen des Menschen und seiner Natur auf den Grund zu gehen. Choderlos de Laclos zählt somit zu den Moralisten der französischen Klassik des 17. Jahrhunderts, die versuchen, das von Negationen bestimmte Fluchtwesen des Menschen zu fassen. Die Moralisten Pascal und La Rochefoucauld nähern sich in ihren Maximen und Aphorismen dem sich entziehenden Ich über die Sprache an. In Marivaux' Roman *La Vie de Marianne* offenbart sich in der Sprache das *moi caché* und macht auf diese Weise die wahren Absichten des *moi narrant* und des *moi narré* sichtbar. Bei Laclos' Protagonisten wird in der Unmittelbarkeit des Ausdrucks der Briefschreiber ein Einblick in ihr Ich gewährt, vor allem aber wird das Wirken des *amour-propre* freigelegt. Denn es ist die Eigenliebe, deren Wirken die Dynamik des Romans bei Laclos bestimmt. *Les Liaisons dangereuses* stehen aber nicht nur im Zeichen der negativen Anthropologie des 17. Jahrhunderts und der Frage nach dem *moi caché* und dem es manipulierenden *amour-propre*, sie stehen vor allem im Zeichen der Aufklärung. Laclos untersucht die Bedingungen der Selbstaufklärung, er erkundet, wie bereits Marivaux, ihre Voraussetzungen und beschreibt gleichermaßen die Gefahren, denen das Ich durch das Wirken seines *amour-propre* ausgesetzt ist. Steht bei Marivaux die Selbsterkundung, das Durchdringen des *moi caché*, und dies vor allem im Moment der *surprise* im Fokus, rücken bei Laclos Selbstaufklärung, Wissen um eigenes Wirken auf andere sowie das Durchschauen der Voraussetzung für Manipulation ins Zentrum, denn er stellt die Frage

²³² Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini. Gallimard: Paris 1998, S. 457.

nach dem Missbrauch der Selbstaufklärung. Es geht in seinem Briefroman nicht einzig darum, *moi caché* und *amour-propre* freizulegen, denn gerade die Selbstaufklärung scheint bei den Protagonisten Laclos' abgeschlossen, sondern darum zu zeigen, wie dieses *moi éclairé* das Ich anderer nicht nur zu durchschauen, sondern vor allem zu manipulieren vermag. Marivaux stellt zudem das Erfahren der Liebe und ihre Wirkung auf das Ich in den Vordergrund und lässt dies von seiner rückblickenden Erzählinstanz analysieren. Ganz anders bei Laclos, denn hier ist diese Analyse bereits erfolgt und dient als Voraussetzung für eine Manipulation der Gefühle des anderen, seine Fremdbestimmtheit durch das in ihm manipulativ erzeugte Gefühl wird ausgenutzt. Selbstaufklärung und Wissen um das Wirken des *amour-propre* folgen somit ganz anderen Zielen als dies bei Marivaux der Fall ist, was uns nicht nur die Macht des Verstandes als solche, sondern den angemessenen Umgang mit dieser hinterfragen lässt und mit der unterschiedlichen zeitlichen Einordnung beider Autoren zusammenhängt. Marivaux gehört der Frühaufklärung an, die von dem Glauben an die Macht und das positive Wirken des Verstandes sowie an den Fortschritt geprägt ist. Auch wenn Marivaux bei seiner Protagonistin vornehmlich die Ideen des Sensualismus, die Vorstellung von der an das Gefühl gebundenen Erkenntnis, verdeutlicht, so führt er uns in *La Vie de Marianne* ebenfalls vor Augen, was die *raison*, die Selbstreflexion zu bewirken vermag. Seiner Protagonistin gelingt es, sich rückblickend selbst zu erfassen, sich ihrem sich ihr entziehenden Ich anzunähern und die Motivation ihres Handelns teilweise zu durchschauen. Auch lässt Marivaux sie mehrmals auf ihre Erkenntnisse über sich selbst und andere zurückgreifen, um sich aus einer misslichen Lage zu befreien. Vor allem aber geht Marivaux in Anlehnung an Vauvenargues nicht nur davon aus, dass die Menschen über das Gefühl etwas über sich selbst, über ihr Wesen, erfahren könnten, sondern er betrachtet diese in ihrem Wesen auch als ausgeglichen, als weder „tout à fait vicieux“ noch „tout à fait bons“²³³ und setzt der in der französischen Klassik bei La Rochefoucauld vorherrschenden Abgründigkeit des *amour-propre* somit Grenzen.

Bei Laclos hingegen werden diese Grenzen wiederum hinterfragt, jedoch nicht im Sinne ihrer Erfahrbarkeit, sondern im Rahmen einer Erkundung der jenseits der Grenzen

²³³ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1981, *Réflexions et maximes*/XXXI, S. 181.

liegenden Abgründe, denn seine Protagonisten treten dem Leser nicht mehr als ausgeglichene Mischwesen entgegen, sondern als abgrundtief, ja unvorstellbar böse.

Hier zeichnet sich der Einfluss der Spätaufklärung ab, der Zweifel an dem durch die *raison* scheinbar unweigerlichen Fortschritt. Dieser wird wesentlich von Jean-Jacques Rousseau artikuliert, der den philosophischen und politischen Ideen des *siècle des Lumières* kritisch gegenübersteht. Sein Einfluss auf Laclos ist nicht zu unterschätzen, denn die Vorstellung, dass der Mensch sich durch den Fortschritt immer mehr von seiner Natur entferne, Fortschritt somit mit Entfremdung einhergehe und die *raison* als die Natur erstickend gleichgesetzt wird, zeichnet sich auch im Werk Laclos' ab:

„[...] tous les progrès de l'Espèce humaine l'éloignent sans cesse de son état primitif, [...] et que c'est en un sens à force d'étudier l'homme que nous nous sommes mis hors d'état de le connaître. [...] par ses développements successifs elle [la raison] est venue à bout d'étouffer la Nature.“²³⁴

Die Möglichkeit und die Fähigkeit zur Selbstaufklärung werden von Rousseau nicht mehr als Garant für Freiheit, sondern vielmehr als Voraussetzung für Manipulation verstanden, und genau diese Vorstellung tritt bei Laclos deutlich hervor. Ihm erscheint das Wesen des Menschen keineswegs mehr als ausgeglichen, betrachtet er dieses doch als weder ausnahmslos böse noch ausschließlich gut, sondern als ein die *raison* zu eigennütigen, manipulativen Zwecken nutzendes, wobei die Eigenliebe eine wichtige Angriffsfläche hierfür darstellt. Die Abgründe der Boshaftigkeit seiner Protagonisten Valmont und Merteuil zeugen von dieser Auffassung, da diese einerseits keine Grenzen zu kennen scheinen, beide Figuren andererseits aber auch gleichzeitig geradezu vorbildliche Vertreter des von der Aufklärung angestrebten Menschen sind, wissen sie doch ihren Verstand zu nutzen und gezielt einzusetzen. Zu welchem Zwecke bleibt bei Laclos jedoch fraglich. Der zu Beginn der Aufklärung herrschende Glaube in die positive Kraft des Verstandes und der Selbstaufklärung scheinen dem Zweifel an diese einseitige positive Wirkung gewichen, denn in den *Liaisons dangereuses* zeichnet sich ein ganz anderes Menschenbild ab, vor dessen Vertretern im Untertitel des Romans *Ou Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres* gewarnt wird. Bereits La Rochefoucauld bindet das Wirken der Eigenliebe an die Gesellschaft, die Verstelltheit

²³⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat Social ou Principes du droit politique*. Discours sur les Sciences et Arts - Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes - Lettre à M. d'Alembert - Considérations sur le Gouvernement de Pologne - Lettre à Mgr de Beaumont, Archevêque de Paris. Garnier Frères: Paris 1962, S. 37.

fordert und fördert, und tatsächlich stehen auch bei Laclos die Verstelltheit in der Gesellschaft und die dadurch sowie durch das gekonnte Einsetzen des Verstandes mögliche Manipulation im Vordergrund, die eben zu den *Liaisons dangereuses* führen; Laclos' Anliegen ist es, die wahren Handlungsabsichten freizulegen, die sich hinter den offen zur Schau gestellten und oft vorgetäuschten Motivationen verbergen und so gleich wie La Rochefoucauld den „vrais ressorts de la conduite des hommes“²³⁵ auf den Grund zu gehen. Die im Untertitel genannte *société* ist die des *Libertinage de mœurs*, der auch der Vicomte de Valmont und die Marquise de Merteuil angehören. Zu den Vertretern des *Libertinage de mœurs* zählt man im 18. Jahrhundert eine Gruppe meist Intellektueller, deren Denken und Handeln bewusst gegen die gängigen Moralvorstellungen verstößt und deren Lasterhaftig- und Sittenlosigkeit keine Grenzen zu kennen scheint und dabei einzig auf die Befriedigung der eigenen libertinen Bedürfnisse ausgerichtet ist. Ihr Vorgehen zeichnet sich durch Rücksichtslosigkeit und Gefühllosigkeit gegenüber ihren Opfern aus, die zunächst oft unbemerkt zum Spielball ihrer grausamen Machenschaften werden.

Laclos tritt somit den Beweis an, dass es die Gesellschaft selbst ist, die Charaktere, wie sie seine Protagonisten verkörpern, überhaupt erst möglich macht, da sie ihnen nicht nur den nötigen Freiraum, sondern auch Schutz für ihr grausames Spiel bietet. Die Machtspiele seiner Protagonisten können demnach nicht losgelöst von der durch Laclos in den *Liaisons dangereuses* nachgezeichneten Gesellschaft betrachtet werden, die dem Leser als eine Welt des Seins und Scheins entgegentritt. Doch welche Auffassung des Autors verbirgt sich genau dahinter?

Es wirkt, wie es Rousseau beschreibt, als definiere sich der Mensch in dieser Gesellschaft nur über die Meinung anderer und als lebe er nur für diese Meinung, was ihn zu Verstellung zwingt: „[...] l'homme sociable toujours hors de lui ne fait vivre que dans l'opinion des autres, et c'est, pour ainsi dire, de leur seul jugement qu'il tire le sentiment de sa propre existence.“²³⁶ Laclos scheint es in Anlehnung an Rousseau darum zu gehen, zu zeigen, dass die Gesellschaft den Rahmen und die Spielregeln für dieses Verhalten vorgibt, da die Gesellschaft den Menschen ihre ursprüngliche Freiheit nehme und

²³⁵ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, S. 21.

²³⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat Social ou Principes du droit politique*. Discours sur les Sciences et Arts - Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes - Lettre à M. d'Alembert - Considérations sur le Gouvernement de Pologne - Lettre à Mgr de Beaumont, Archevêque de Paris. Garnier Frères: Paris 1962, S. 92.

Unterdrückung möglich mache. Und auch Laclos beschreibt das durch die Gesellschaft bedingte Machtgefälle, das er in den *Liaisons dangereuses* greifbar macht: „La nature ne crée que des êtres libres ; la société ne fait que des tyrans et des esclaves.“²³⁷ Denn durch die in der Gesellschaft herrschenden Norm- und Wertvorstellungen sowie die Regeln im Verhalten und Sprachgebrauch engt sie den Menschen einerseits in seiner Freiheit ein, liefert ihm andererseits aber auch die Möglichkeit, sich über andere zu erheben und diese zu manipulieren, vorausgesetzt, es gelingt ihm, das System zu durchschauen und zu seinem Zweck zu nutzen. In diesem Fall wird das Beherrschen des Spiels mit der Verstelltheit zu einem wesentlichen Faktor, der die laut Rousseau in der Gesellschaft herrschende Ungleichheit verstärkt. Laclos versteht unter „esclaves“ vornehmlich Frauen, wie aus dem folgenden Auszug hervorgeht, in dem er beschreibt, wie die Gesellschaft die Frauen ihrer durch die Natur gegebenen Freiheit beraubt und sie so vom Begleiter des Mannes zu seinem Untertanen gemacht habe:

„O ! femmes, approchez et venez m’entendre. Que votre curiosité, dirigée une fois sur des objets utiles, contemple les avantages que vous avait donnés la nature et que la société vous a ravis. Venez apprendre comment, nées compagnes de l’homme, vous êtes devenues son esclave [...]“²³⁸

Die Gesellschaft nimmt den Frauen ihre ursprüngliche Freiheit und ordnet sie den Männern unter, wonach ein wesentliches Anliegen Laclos' zu sein scheint, über die Situation der Frauen, ihre Unterdrückung durch die Gesellschaft und somit über das Wesen des Menschen vor dem Hintergrund dieser Gesellschaft allgemein aufzuklären; denn sie vermag es das von der Natur gegebene Gleichgewicht aufzuheben und die einen den anderen unterzuordnen, was auch Rousseau herausstellt, wenn er den Grad der Ungleichheit zwischen den Menschen in der Natur mit dem in der Gesellschaft vergleicht: „[...] on comprendra combien la différence d’homme à homme doit être moindre dans l’état de Nature que dans celui de société, et combien l’inégalité naturelle doit augmenter dans l’espèce humaine par l’inégalité d’institution.“²³⁹ Laclos geht den Voraussetzungen für eine Aufteilung der Gesellschaft in Tyrannen und Sklaven nach. Wesentlich

²³⁷ Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini. Gallimard: Paris 1998, S. 457.

²³⁸ Ebd., S. 428.

²³⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat Social ou Principes du droit politique*. Discours sur les Sciences et Arts - Discours sur l’origine de l’inégalité parmi les hommes - Lettre à M. d’Alembert - Considérations sur le Gouvernement de Pologne - Lettre à Mgr de Beaumont, Archevêque de Paris. Garnier Frères: Paris 1962, S. 64.

beeinflusst haben ihn die Gesellschaftstheorien La Mettries, der darlegte, wie das *moi éclairé* das *moi caché* anderer zu einem *moi manipulé* macht, über das es nach Belieben verfügen und bei dem es die gewünschte Reaktion hervorrufen kann; La Mettrie sieht den Menschen als eine Maschine, in der Körper und Seele keine getrennten Prinzipien sind, sondern eine Einheit bilden: „L'âme et le corps ont été faits ensemble dans le même instant, et comme d'un seul coup de pinceau.“²⁴⁰ Er glaubt den Zugang zur Natur des Menschen über die vergleichende Anatomie zu finden, sei der Zustand der Seele doch immer direkt an den des Körpers gebunden: „Les divers états de l'âme sont donc toujours corrélatifs à ceux du corps. Mais pour mieux démontrer toute cette dépendance et ses causes, servons-nous ici de l'anatomie comparée [...] moyen de connaître la nature humaine.“²⁴¹ Da beide Prinzipien für ihn miteinander verbunden sind, könne der Zustand der Seele über den des Körpers erfasst und an diesem abgelesen werden: „Celui qui voudrait connaître les propriétés de l'Ame, doit donc auparavant chercher celles qui le manifestent clairement dans les corps, dont l'Ame est le principe actif.“²⁴² Dabei ist es für La Mettrie wichtig, sich einzig nach den Prinzipien der Erfahrung und der Beobachtung zu richten - „L'expérience et l'observation doivent donc seules nous guider ici“²⁴³ ; und auch Laclos beschreibt in seinem *Traité sur l'éducation des femmes* das Beobachten und das zielgerichtete Nachdenken neben der Erfahrung als für die Bildung wesentlich; der eigenen Erfahrung lässt Laclos einzig deswegen weniger Bedeutung zukommen, da sie erst erworben werden muss: „Il n' y a que deux moyens pour connaître : observer et méditer.“²⁴⁴ Diese zwei Prinzipien finden wir ebenfalls bei den Protagonisten Laclos' wieder: Beide, Merteuil und Valmont, haben sich aufgrund ihres Verstandes über Erfahrung und Beobachtung ein hohes Maß an Kenntnis über das Wesen des Menschen angeeignet und vermögen dieses zu überprüfen und zu erweitern. Beide scheinen einen Punkt erreicht zu haben, an dem die Maschine Mensch keinerlei Geheimnisse mehr für sie birgt und sie die Kontrolle derselben scheinbar perfektioniert haben, sodass man ihre Selbstdurchdringung tatsächlich als abgeschlossen betrachten könnte.

²⁴⁰ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 85 f..

²⁴¹ Ebd., S. 157.

²⁴² Ebd., S. 86.

²⁴³ Ebd., S. 147.

²⁴⁴ Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini. Gallimard: Paris 1998, S. 473.

Auch bei Rousseau findet sich der Vergleich des Menschen mit einer Maschine wieder, wobei es ihm jedoch darum geht, den Unterschied zwischen Mensch und Tier im Hinblick auf die Motivationen ihres jeweiligen Handelns herauszustellen:

„Je ne vois dans tout animal qu'une machine ingénieuse, à qui la nature a donné des sens pour se remonter elle-même, et pour se garantir, jusqu'à un certain point, de tout ce qui tend à la détruire, ou à la déranger. J'aperçois précisément les mêmes choses dans la machine humaine, avec cette différence que la Nature seule fait tout dans les opérations de la Bête, au lieu que l'homme concourt aux siennes, en qualité d'agent libre. L'un choisit ou rejette par instinct, et l'autre par un acte de liberté ; ce qui fait que la Bête ne peut s'écarter de la Règle qui lui est prescrite, même quand il lui serait avantageux de le faire, et que l'homme s'en écarte souvent à son préjudice.“²⁴⁵

Beider Aufbau - der des Tieres und der des Menschen - sei mit dem einer Maschine vergleichbar, der wesentliche Unterschied bestehe in dem, was sein Handeln motiviere. Das Tier werde von seinem *instinct* geleitet, während der Mensch im Prinzip frei entscheiden könne, was aber eben nicht einzig positiv zu sehen sei, da er oft zu seinem Nachteil entscheide. Der Grund hierfür scheint uns in dem Wirken des *amour-propre* zu liegen, den La Rochefoucauld bereits als Ursache selbstzerstörerischen Handelns erkennt: „[...] il [l'amour-propre] conjure sa perte, il travaille même à sa ruine.“²⁴⁶

Demnach wird auch bei den Protagonisten Laclos' noch zu untersuchen sein, wie weit sie zum einen von dem Wirken ihres *amour-propre* beeinträchtigt und zum anderen in der Kontrolle ihrer 'Maschine' durch den Einfluss starker Leidenschaften eingeschränkt sind. Denn auch La Mettrie weist dem Gefühl allgemein und den Leidenschaften insbesondere eine wesentliche Rolle zu. In *L'homme-machine* setzt er das Gefühl genau wie Marivaux²⁴⁷ mit *instinct* gleich: „[...] les hommes ont employé leur sentiment ou leur instinct pour avoir des connaissances. Voilà par quels moyens, autant que je peux les saisir, on s'est rempli le cerveau des idées, pour la réception desquelles la Nature l'avait

²⁴⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat Social ou Principes du droit politique*. Discours sur les Sciences et Arts - Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes - Lettre à M. d'Alembert - Considérations sur le Gouvernement de Pologne - Lettre à Mgr de Beaumont, Archevêque de Paris. Garnier Frères: Paris 1962, S. 47.

²⁴⁶ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/1*, S. 92.

²⁴⁷ Als Marianne zum Beispiel ihre Wirkung bzw. die ihres Fußes auf Valville erkennt und über den Moment der *surprise* einen Blick auf sein Herz erhascht, erlaubt ihr *instinct*, ihr Gefühl, es ihr, sich richtig zu verhalten und den Moment nicht zu zerstören (Vgl. S. 95).

formé“²⁴⁸; das Gefühl erlaube den Menschen, den gemäß ihrer Natur möglichen Umfang an Kenntnissen zu erwerben, was jedoch als eine erste Ebene der Entwicklung betrachtet werden muss. Tatsächlich geht La Mettrie davon aus, dass für das Erlangen von Wissen zunächst die *organisation* gegeben sein müsse, was wir mit guten körperlichen und geistigen Voraussetzungen zusammenfassen können. Dies alleine sei allerdings noch nicht ausreichend, um das Gehirn zu seiner größtmöglichen Entfaltung zu bringen, denn hierzu müsse noch die Erziehung, die *éducation*, hinzukommen:

„Si l'organisation est un mérite, et le premier mérite, et la source de tous les autres, l'instruction est le second. Le cerveau le mieux construit, sans elle, le serait en pure perte. [...] Mais si le cerveau est à la fois bien organisé et bien instruit, c'est une terre féconde parfaitement ensemencée.“²⁴⁹

Für Laclos ist die *éducation* ebenfalls von Bedeutung, auch wenn er sie, was die Frauen angeht, als nicht existent erachtet, sei diesen doch durch die Gesellschaft das Recht auf Bildung genommen. In seinem Briefroman deutet er die Erziehung seiner Protagonistinnen an, wobei der Leser erfährt, dass sowohl die Céciles als auch die Tourvels einem Kloster anvertraut wurde, während sich Merteuil die ihre durch Lektüre, Beobachtung und Erfahrung selbst zuteil hat werden lassen. Da Laclos diesen Unterschied in seinen *Liaisons dangereuses* als eine maßgebliche Voraussetzung für das Ent- und Bestehen der Machtverhältnisse kenntlich macht, ist somit auch dieser Punkt für uns von Bedeutung:

„[...] l'éducation prétendue, donnée aux femmes jusqu'à ce jour, ne mérite pas en effet le nom d'éducation [...]. Partout où il y a esclavage, il ne peut y avoir éducation ; dans toute société, les femmes sont esclaves ; donc la femme sociale n'est pas susceptible d'éducation.“²⁵⁰

Die Gesellschaft setze der *éducation* demnach Grenzen und hindere Frauen an einer vollständigen Entfaltung ihres Wesens. Deswegen müsse die Erziehung der Frauen laut Laclos erst wieder in die richtigen Bahnen gelenkt werden, damit die Frauen ein Bewusstsein für ihre Unterdrückung und deren Ursache entwickeln und die ihnen gesetzten Schranken so überwinden könnten. Auch für Rousseau ist die Erziehung wesentlich, da sie ebenfalls dazu beitragen könne, die Ungleichheit zwischen den

²⁴⁸ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 165.

²⁴⁹ Ebd., S. 170.

²⁵⁰ Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini. Gallimard: Paris 1998, S. 428 f..

Menschen zu entschärfen oder eben zu verstärken: „Il en est de même des forces de l'Esprit, et non seulement l'éducation met de la différence entre les Esprits cultivés, et ceux qui ne le sont pas, mais elle augmente celle qui se trouve entre les premiers à proportion de la culture.“²⁵¹

Aber selbst wenn die Erziehung als Voraussetzung gegeben sei - geht man von den Ideen La Mettries aus - kann noch nicht von Gleichstellung zwischen den Menschen gesprochen und Unterdrückung oder Manipulation ausgeschlossen werden, denn für La Mettrie sind gute körperliche und geistige Voraussetzungen nicht ausreichend. Sind diese gegeben und wurden durch die *éducation* fruchtbar gemacht, bedarf es laut La Mettries noch eines weiteren Merkmals; damit die *terre féconde parfaitement ensemencée* vollends genutzt werden und aus ihr sozusagen neues Wissen erwachsen kann, müsse noch die Kontrolle der *imagination* hinzukommen. La Mettrie glaubt, dass der Mensch sich nie etwas vorstellen könne, ohne dass in seiner Vorstellung Aussehen des Objektes sowie Bezeichnung gleichermaßen auftauchen. Eine Kontrolle der *imagination* sei notwendig, um möglichst viel Wissen über das vorgestellte Objekt zu erhalten. Nur wer dies beherrsche und sich nicht von Körper- und Seelenregungen ablenken lasse, der könne sich über zielgerichtetes Nachdenken ein größtmögliches Ausmaß an Wissen aneignen. Seine *imagination* zu kontrollieren bedeutet somit einerseits seine Affekte zu beherrschen und sich seinen Gefühlen nicht vorbehaltlos hinzugeben, sich nicht in ihnen zu verlieren; andererseits meint es ebenso, sich nicht oberflächlich mit einem Objekt zu befassen, sondern es ausgiebig von allen Seiten zu beleuchten, um es vollständig, in seiner Ganzheit, zu erfassen. Auch dieser Gedanke spielt bei Laclos' *Liaisons dangereuses* eine Rolle, da sich die Figuren seines Romans ausgehend von dieser von Laclos geteilten Auffassung in zwei Gruppen einteilen lassen. Auf der einen Seite kann man die Figuren gruppieren, welche Laclos so angelegt hat, dass sie die erste Ebene, die der abhängig von ihrer *organisation* erworbenen Kenntnisse, kaum überschreiten und sich zudem durch keine oder eine nur geringe Kontrolle ihrer *imagination* auszeichnen. Hierzu gehören vornehmlich Cécile, Danceny so wie auch die Présidente de Tourvel. Ihnen gegenübergestellt sind die Protagonisten Merteuil und Valmont, welche Laclos als sich auf der zweiten Ebene befindend entworfen hat, der durch Erziehung bzw. durch gezieltes

²⁵¹ Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat Social ou Principes du droit politique*. Discours sur les Sciences et Arts - Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes - Lettre à M. d'Alembert - Considérations sur le Gouvernement de Pologne - Lettre à Mgr de Beaumont, Archevêque de Paris. Garnier Frères: Paris 1962, S. 64.

Einsetzen des Verstandes erlangten Kenntnisse, und die zudem über eine hohe Kontrolle ihrer *imagination* verfügen. Ob zwischen beiden noch weiter differenziert werden kann, wird noch zu untersuchen sein. Dieser Unterschied, den Laclos bei der Konzeption seiner Figuren vor Augen gehabt haben mag, bedingt wesentlich die zwischen ihnen herrschenden Machtverhältnisse, ermöglicht die Manipulation über den *amour-propre* und liefert somit die Voraussetzung für eine Unterteilung in *tyrans* und *esclaves*.

Eine weitere Beobachtung La Mettries, die an dieser Stelle ihre Beachtung finden muss, da sie unmittelbar mit der unserer Arbeit zugrundeliegenden Fragestellung sowie mit der Frage nach der Kontrolle der *imagination* verbunden ist, betrifft den Einfluss starker Begierden auf den Körper; diese vermögen es laut La Mettrie, die Maschine Mensch aus dem Gleichgewicht zu bringen und ihre Kontrolle zu gefährden, was mit der zuvor erläuterten Vorstellung zusammenhängt, dass der Zustand der Seele auch immer dem des Körpers entspreche:

„D'un autre côté, cet homme que la jalousie, la haine, l'avarice ou l'ambition dévore, ne peut trouver aucun repos. Le lieu le plus tranquille, les boissons les plus fraîches et plus calmantes, tout est inutile à qui n'a pas délivré son cœur du tourment des passions.“²⁵²

Ist der Körper aus der Ruhe gebracht, ist es mit ihm auch die Seele, und somit wird der Mensch von den ihn beherrschenden Seelenregungen fremdbestimmt. Denkt man an dieser Stelle an die Beschreibung der Eigenliebe durch La Rochefoucauld, so sticht die Parallele zur Darstellung ihrer Macht auf den Menschen ins Auge: „Rien n'est si intime et si fort que ses attachements, qu'il essaye de rompre inutilement à la vue des malheurs extrêmes qui le menacent.“²⁵³ So wie der Mensch durch die Leidenschaften die Kontrolle über seine 'Maschine' verliert, so kann er sich auch dann nicht gegen das Streben seines *amour-propre* wehren, wenn dieses ihm schadet. Eine weitere Gemeinsamkeit mit der Beschreibung des *amour-propre* findet sich in der Darstellung seiner Unbeständigkeit und Wandelbarkeit; La Rochefoucauld vergleicht dieses Merkmal mit dem Kommen und Gehen der Wellen:

„Voilà la peinture de l'amour-propre, dont toute la vie n'est qu'une grande et longue agitation ; la mer en est une image sensible, et l'amour-propre trouve dans

²⁵² Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 85 f./S. 150.

²⁵³ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/1*, S. 92.

le flux et le reflux de ses vagues continuelles une fidèle expression de la succession turbulente de ses pensées, et de ses éternels mouvements“.²⁵⁴

La Mettrie bedient sich eines anderen Bildes, dem eines Vogels, der jederzeit bereit scheint davonzufiegen, welches aber ebenso wie das La Rochefoucaulds die Vorstellung der Unendlichkeit beinhaltet: „Voyez cet oiseau sur la branche, il semble toujours prêt à s’envoler ; l’imagination est de même. Toujours emportée par le tourbillon du sang et des esprits [...] l’imagination véritable image du temps, se détruit et se renouvelle sans cesse.“²⁵⁵ Die *imagination* wie auch der *amour-propre* zerstören und erneuern sich beständig selbst, und ihre Unbeständigkeit ist unmittelbar an den Einfluss der Seelenregungen gebunden. Will der Mensch diesem Einfluss trotzen, so muss er laut La Mettrie lernen, seine *imagination* zu dominieren und zu lenken, und auch hiervon ausgehend lassen sich Unterschiede bei der Figurenkonzeption Laclos' feststellen, die genauer beleuchtet werden müssen.

Sicherlich können beide Begriffe, *amour-propre* und *imagination* nicht gleichgesetzt werden, allerdings sind beide den zwei Autoren zugrundeliegenden Konzepte gleichermaßen mit der Frage nach Selbstbestimmung und somit nach der Selbstdurchdringung der eigenen Natur verbunden. So wie man den Einfluss des *amour-propre* auf sein Handeln erkennen und unterbinden muss, um zu seinem *moi-caché* durchzudringen und dieses zugleich vor anderen zu verbergen, so muss man seine *imagination* kontrollieren und lenken können und dies auch dann, wenn die Seele und mit ihr der Körper dem Einfluss starker Gefühlsregungen ausgesetzt ist; ist dies nicht der Fall, ist man laut La Mettrie in seinem Willen und seinem Handeln eingeschränkt und somit auch sich selbst entzogen. Beide Konzepte müssen demnach bei der Frage nach der Verstellung und Verstelltheit in der Gesellschaft, dem Zugriff auf das *moi caché* und der Manipulation durch den *amour-propre* gleichermaßen Beachtung finden.

Ein letzte wichtige Beobachtung finden wir in der Abhandlung *L'art de jouir* La Mettries wieder; in dieser steht nun nicht mehr der Beweis im Vordergrund, dass der Mensch gleichsam einer Maschine aufgebaut sei, sondern der der herausragenden Macht der

²⁵⁴ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/1*, S. 93.

²⁵⁵ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 172.

Liebe über den Menschen ²⁵⁶ sowie des überragenden Genusses der durch sie ermöglichten körperlichen Freuden. Erstaunlich im Vergleich zu *L'homme-machine* und gleichsam bedeutend für unsere Fragestellung ist nun, dass La Mettrie hier die Macht der Liebe über der des Verstandes ansetzt und ihren Einfluss, der alles andere außer Kraft setze, nicht etwa missbilligt; er stellt die Unterordnung aller Sinne unter dieses eine Gefühl vielmehr als positiv und vor allem auch notwendig für das Empfinden wahrer Freuden dar:

„On le [l'amour] reconnaît à son délicieux et puissant empire : il interdit l'usage de la parole, de la vue, de l'ouïe, de la pensée, qui fait place au sentiment le plus vif : il anéantit l'âme avec tous ses sens ; il suspend toutes les fonctions de notre économie [...]. Sa puissance immortelle, que la raison, cette vaine et fière déesse, rangée sous son despotisme, n'est comme les autres sens, que l'heureuse esclave de ses plaisirs.“²⁵⁷

Die Macht der Liebe sei unendlich und stark, aber auch unvergleichlich beglückend, so, dass sich ihr alle Sinne sowie auch der Verstand bereitwillig unterwerfen, wobei auffällig ist, dass die *raison* nicht den Sinnen gegenübergestellt, sondern ihnen zugeteilt wird. Sie vermöge sogar das in *L'homme-machine* beschriebene Schaltzentrum des Menschen, die Seele, außer Kraft zu setzen. Diese Beschreibung erinnert zudem an die der Erfahrung der ersten Liebe in *La Vie de Marianne* (Vgl. S. 64 f.), in welcher Marivaux seine Protagonistin die Gefahr des Selbstverlustes in der Liebe schildern lässt:

„Car, en vérité, l'amour ne nous trompe point : dès qu'il se montre, ils nous dit ce qu'il est, et de quoi il sera question ; l'âme, avec lui, sent la présence d'un maître qui la flatte, mais avec une autorité déclarée qui ne la consulte pas, et qui lui laisse hardiment les soupçons de son esclavage futur.“ (S. 93)

Beide, Marivaux und La Mettrie, stellen die unumstößliche und herausragende Macht der Liebe heraus, der alles untergeordnet werden muss; La Mettrie erkennt in dem Sich-Unterordnen unter das Gefühl der Liebe jedoch keine Bedrohung, sondern das Erreichen des Zustandes, für den der Mensch gemacht sei und der sein unausweichliches Schicksal darstelle: „Vous vous révoltez en vain, chacun doit suivre son sort : pour être heureux il n'a manqué au vôtre que l'amour.“²⁵⁸

²⁵⁶ Der Begriff 'Maschine' findet hier keine Verwendung mehr.

²⁵⁷ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques*. Tome II. Corpus des Œuvres de philosophie en langue française, Arthème Fayard: Paris 1987, S. 321 f..

²⁵⁸ Ebd., S. 45.

Obwohl Laclos der Spätaufklärung zuzuordnen ist, die sich von der Frühaufklärung und von dem von Marivaux vertretenen Sensualismus abwendet und die Kraft des Verstandes über die des Gefühls stellt, muss diese Beobachtung bei unserer Analyse Beachtung finden. Laclos' Protagonist Valmont scheint durch das Erfahren der Liebe zunächst nicht nur der Kraft seines Verstandes beraubt, sondern auch ein neues, bisher unbekanntes Hochgefühl zu erfahren, das alle bisher gekannten und vornehmlich auf dem gekonnten Einsatz seiner *raison* beruhenden, den mit dem Unterbewusstsein seiner Macht einhergehenden Hochgefühlen, zu übertreffen vermag. Weil der Einfluss des *amour-propre*, der dem Erlangen des laut La Mettries durch die Liebe erreichten natürlichen Zustandes entgegenstehe und weil die durch die Regeln der Gesellschaft bedingten Anforderungen immer mitbedacht werden müssen, erscheint die Vorstellung eines *libertin amoureux* jedoch zunächst undenkbar.

Die Frage nach einer Positivierung der negativen Anthropologie im Roman Laclos' gestaltet sich somit als vielschichtig. Zum einen gilt es, den vor den gesellschaftlichen Bedingungen möglichen Rahmen an Freiheit und Selbstbestimmung, zum anderen den des Grades der Kontrolle der Maschine Mensch und die damit einhergehende mögliche Manipulation durch den *amour-propre* zu beleuchten. Dieses bedingt wiederum das Hinterfragen der Wirkung starker Gefühle und Leidenschaften auf den Menschen sowie ihr Potenzial, das durch die oben genannten Faktoren bedingte Machtgefälle aus dem Gleichgewicht zu bringen. Doch wie gelingt es Laclos, dieser sich hinter der Oberfläche der Gesellschaft des Scheins herrschenden Manipulation in ihrer Vielschichtigkeit gerecht zu werden? Wie nutzt er das Potenzial des Briefromans der Aufklärung, um dem von seinem fiktiven Herausgeber im Vorwort des Romans formulierten Anspruch, dem „rendre un service aux mœurs“ (S. 27), gerecht zu werden?

3.2. Choderlos de Laclos' Briefroman *Les Liaisons dangereuses*

3.2.1. das *moi narrant* als *moi manipulant* - Figurenkonzeption und Machtverhältnisse

Um zu verstehen, wie Laclos die sich hinter der durch Verstelltheit gekennzeichneten Gesellschaft verbergende Vielschichtigkeit, die dort herrschende Manipulation und somit nicht nur die Wirkung des *amour-propre* auf den Menschen, sondern vor allem die gezielte Beeinflussung derselben zu manipulativen Zwecken freilegt, sind zwei Punkte wichtig: Zum einen müssen die Figurenkonzeption und -konstellation genauer beleuchtet werden. Denn um die in der Gesellschaft herrschende Verstelltheit und die darin liegenden Gefahren aufzudecken, bedient Laclos sich seiner Protagonisten, die er die übrigen Figuren analysieren und ihre Manipulation und ihre Unterdrückung offenlegen lässt. Zum anderen muss das Korrespondenzsystem als solches genauer beleuchtet werden, da es ein wesentlicher Schlüssel zum Verständnis der Dynamik des Romans ist. Betrachtet man die Figurenkonzeption Laclos', so ist eindeutig, dass es seine Protagonisten Valmont und Merteuil sind, die in dem Roman die Fäden ziehen und durch ihre Briefe sowie die sowohl dadurch bedingte als auch darin offengelegte Manipulation die Handlung in Gang setzen und vorantreiben; beide sind Vertreter des *Libertinage de mœurs*. Ersinnt Laclos den Vicomte de Valmont als einen der berühmtesten Libertins Paris', dessen Ruf ihm vorausseilt und der sich für seine Eroberungen und Machenschaften nicht etwa schämen muss, sondern sich als Mann sogar damit brüsten kann, gelten für seine Protagonistin die Marquise de Merteuil als Frau andere Bedingungen; jung verwitwet und alleine lebend muss sie in der Gesellschaft einem gewissen Bild entsprechen, will sie in ihr bestehen. Laclos lässt die Marquise in einem ihrer längsten und als autobiographisch zu betrachtenden Briefe (Vgl. *Lettre 81*, S. 213 ff.) beschreiben, wie sie sich schon als junges Mädchen für die Kunst der Verstelltheit interessiert und diese aufgrund ihrer ausgeprägten Beobachtungsgabe und ihres Scharfsinns bereits vor ihrer Hochzeit in Perfektion beherrscht habe. So sei es ihr ein Leichtes gewesen - lässt Laclos sie dem Vicomte und dem Leser darlegen -, sich nicht nur über die für Frauen in der Gesellschaft geltenden Regeln hinwegzusetzen, sondern zudem ihren Ruf der „invincible“ (*Lettre 81*, S. 221), der unantastbaren Witwe aufzubauen, der unter anderem durch ihre Kontakte zu älteren Frauen gestärkt werde. Zu diesen gehören auch Valmonts alte auf dem Land lebende Tante Mme de Rosemonde sowie Mme de Volanges, deren

Tochter Cécile zur Zielscheibe von Merteuils Manipulation werden wird und anhand derer Laclos das in seiner Zeit vorherrschende Bild der Frau als unaufgeklärt bzw. als durch Klosterziehung bewusst verdummt nachzuzeichnen scheint.

Auch die Besonderheit der Beziehung seiner Protagonisten untereinander stellt Laclos recht früh heraus: Die Marquise verbindet mit dem Vicomte eine aus einer ehemaligen Liebschaft gewachsene Freundschaft, sie sind Komplizen, die sich in ihren Briefen ihre Errungenschaften schildern und - dies gilt vor allem für Valmont - bei dem anderen Anerkennung aber auch Rat suchen. Somit wird jedoch ebenfalls sofort die Spannung in dieser Beziehung deutlich, da Valmont und Merteuil als ehemals Liebende einerseits nicht ohne Eifersucht sind und andererseits zu Konkurrenten werden, die einander zu übertreffen versuchen, was bereits im ersten Teil des Romans deutlich wird, welcher dem Leser die jeweiligen Projekte der Libertins und ihr Vorgehen vor Augen führt. Hier veranschaulicht Laclos dem Leser aber vor allem, was den wesentlichsten Unterschied zwischen seinen Protagonisten und den übrigen Figuren auszumachen scheint: Während alle anderen vornehmlich schreiben, um sich in einem intimen Rahmen mit einer anderen Figur über ihre Gefühle und Gedanken auszutauschen, bedeutet für Valmont und Merteuil Schreiben Handeln, denn sie verfolgen mit ihren Briefen immer ganz bestimmte Ziele. Diese sind ausgehend von ihren individuellen Bedürfnissen, die sie befriedigen wollen, zunächst unterschiedlich:

Merteuils Projekt besteht zu Beginn in der Entehrung der jungen Cécile de Volanges, wodurch sie sich an deren zukünftigen Ehemann und einem ihrer ehemaligen Liebhaber, dem Comte de Gercourt, rächen will; ihr Plan sieht vor, dass Valmont die junge Frau, die in einem Kloster erzogen wurde, was ein wenn nicht sogar das wesentliche Kriterium für die Wahl Céciles als zukünftige Ehefrau ist, verführt und entsprechend ihrer ganz eigenen Vorstellungen ausbildet. Dabei geht es Merteuil vordergründig nicht um die junge Cécile selbst, diese ist lediglich Mittel zum Zweck, sondern um die Auswirkung, die sie sich von einem Gelingen ihres Plans auf den Ruf Gercourts erhofft, da dieser so aufgrund seiner allgemein bekannten „*présomptions pour les éducations cloîtrées*“ (*Lettre 2*, S. 34) zur „*fable de Paris*“ (ebd., S. 35) werde. Cécile stellt dabei aufgrund ihrer ausgesprochenen Naivität und aufgrund ihrer durch die Klostererziehung bedingten Weltfremdheit ein leichtes Opfer dar, sodass sie zunächst der Manipulation Merteuils und später der Valmonts erliegen wird und ihr am Ende einzig der erneute Rückzug ins Kloster zu bleiben scheint, da sie in der Gesellschaft nicht zu bestehen vermag. Diese außerhalb der Gesellschaft aufgewachsene Figur erlaubt es Laclos zudem den Gegensatz zu den

restlichen Figuren hervorzuheben, die auf die eine oder andere Art verstellt sind und das in der Gesellschaft herrschende Maskenspiel in einem gewissen Maß tolerieren, auch wenn sie sich durch ihre Wertvorstellungen wesentlich von den zwei Libertins unterscheiden. Die restlichen Figuren stellen somit entweder direkte Opfer ihrer Manipulation, notwendige Mittelsmänner oder aber Publikum dar, wobei für Merteuil wie für Valmont als Mittelsmann der junge Chevalier de Danceny gleichermaßen bedeutend ist. Merteuils Hauptbedürfnis, das Laclos immer wieder hervortreten lässt, ist jedoch, Valmont - und diesem stellvertretend allen Männern - ihre Überlegenheit zu beweisen; und so zerstört sie nicht nur den zweitgefürchteten Libertin und direkten Konkurrenten Valmonts, Prévau, sondern erklärt auch Valmont selbst den Krieg, als dieser es wagt, sie aufgrund seiner gelungenen Eroberung der Présidente de Tourvel, welche ihm ohne die Hilfe Merteuils nie geglückt wäre, gleich einer gewöhnlichen Geliebten zu behandeln.

Für Valmont ist die Verführung der Présidente de Tourvel das Projekt, das ihn nicht nur zunächst von einer Unterstützung Merteuils bei ihrem Racheplan an Gercourt abhält, sondern ihn fast gänzlich bestimmt. Tatsächlich nimmt er den ihm zugedachten Platz erst ein, als er herausfindet, dass Céciles Mutter Tourvels Misstrauen ihm gegenüber schürt und er sich über ihre Tochter dafür rächen will. Was die Présidente de Tourvel angeht, so wirkt es, als habe Laclos sie als Gegenfigur Merteuils gezeichnet, da sie sich von dieser in ihrer Sprache, ihrem Verhalten sowie vor allem in ihren Grundsätzen abhebt. Die sich durch ihre Unverstelltheit und Natürlichkeit auszeichnende und so von dem Großteil der Lebedamen Paris' unterscheidende Présidente erscheint als die Personifizierung christlicher Werte und Tugenden, von denen sie die Treue gegenüber ihrem Mann, während dessen Abwesenheit sie sich bei Mme de Rosemonde auf dem Land aufhält, an erste Stelle setzt. Gerade diese Werte werden es jedoch sein, die Laclos Valmont als Angriffsfläche für seine Manipulation nutzen und über die er ihren Untergang herbeiführen wird: Tourvel wird diese Werte nicht nur zu Gunsten der Leidenschaft aufgeben, sie erkennt sie zudem als Trugbild, deren vorherige Kraft auch nach dem Entlarven der wahren Machenschaften Valmonts am Ende für immer verloren bleibt, was sie kurz vor ihrem Tod den Verstand verlieren lässt. Allerdings bleibt ihre Leidenschaft auch auf Valmont nicht ohne Wirkung, denn dieser scheint im Laufe seiner wohl inszenierten Eroberung selbst immer mehr von den vorgetäuschten Gefühlen der Zuneigung berührt. Man kann annehmen, dass Laclos den Libertin durch Tourvel echte Gefühle erfahren und ihn dadurch am Ende des Romans sogar seine Verstelltheit bereuen

lässt, sodass er die grausamen Machenschaften, die er selbst wie auch Merteuil zu verantworten haben, der Öffentlichkeit preisgibt.

In dem Vorgehen und den Reflexionen Valmonts und Merteuils finden wir jedoch zunächst die Ideen La Mettries wieder, denn ihr Handeln resultiert nicht nur aus einer bei beiden ausgeprägten Beobachtungsgabe, sondern auch aus einem komplexen Wissen über das Zusammenspiel von Körper und Geist, das La Mettrie in *L'homme-machine* beschreibt. Dies bedeutet wiederum, dass ein Wissen um dieses Zusammenspiel auch ein Eingreifen in dasselbe ermöglicht, und genau diese Möglichkeit scheint Laclos am Handeln seiner Protagonisten veranschaulichen zu wollen: Beide machen sich ihr Wissen um die Maschine Mensch zu Nutze, um andere nach Belieben zu manipulieren.

Tritt dies bei Valmont vor allem bei seiner Eroberung der Présidente der Tourvel, die den Libertin fast gänzlich beansprucht, hervor, so lässt Laclos Merteuil dies an mehreren Figuren veranschaulichen, zu denen schließlich auch der Vicomte selbst gehört.

Merteuils und Valmonts Verstand, gepaart mit scheinbar vollkommener Gewissenlosigkeit, rückt sie ins Zentrum des Romans, dessen Briefe das grausame Spiel mit der Verstelltheit offenlegen sollen. Hieraus ergibt sich ein, wenn nicht sogar das komplexeste Korrespondenzsystem eines Briefromans überhaupt, da jede Hauptfigur mit mindestens drei anderen im Austausch steht, wobei dem Vicomte de Valmont von den insgesamt in den vier Teilen des Romans vorliegenden 175 Briefen fast ein Drittel, nämlich 52 Briefe, zukommt. Neben Merteuil und Valmont lassen sich zu den Hauptfiguren Cécile de Volanges, ihre Mutter Mme de Volanges, Mme de Tourvel, Danceny und Valmonts Tante Mme de Rosemonde zählen. Cécile, die Présidente de Tourvel und Danceny sind direkte Ziele der Manipulation der Libertins, während Mme de Volanges und Mme de Rosemonde zwar ebenfalls Opfer ihres Maskenspiels sind, jedoch nicht im Zentrum der Intrigen stehen. Mme de Tourvel steht im Austausch mit Mme de Volanges, Mme de Rosemonde und Valmont, Valmont mit Mme de Tourvel, Cécile, Danceny und Merteuil, und Merteuil schreibt ihrerseits an Valmont, Danceny, Mme de Volanges und Cécile.

Eröffnet bei Marivaux die doppelte Erzählinstanz die Möglichkeit der Selbsterfahrung und der Offenlegung des *moi caché*, so scheint Laclos' Konzept, welches über das eines herkömmlichen polyperspektivischen Briefromans hinausgeht, nicht nur das Aufdecken der Wirkung des *amour-propre* sowie der Verstelltheit auf den Menschen möglich zu machen; es legt zudem sowohl die Manipulation im und durch den Brief als solche als

auch alles hierzu Notwendige und Vorausgegangene, sowie die Reflexion der Ergebnisse frei.

Wichtig für die Offenlegung der in dieser Gesellschaft herrschenden Machenschaften und vor allem auch des Mechanismus' der Manipulation durch Valmont und Merteuil ist dabei die von Laclos gewählte Anordnung der Briefe, da dem Leser meist zunächst anhand der Briefe der Opfer die Wirkung ihrer gelungenen Beeinflussung vorgeführt und erst danach anhand der Briefe Valmonts und Merteuils das hierfür notwendige Vorgehen dargelegt und analysiert wird. Dies ermöglicht die Partizipation des Lesers, der zuerst die aufrichtigen Gefühle und fast unmittelbaren Reaktionen der manipulierten Figuren miterlebt, um diese kurz darauf als auf das gekonnte Einwirken der Libertins zurückgehend zu begreifen. Vor allem der zweite Teil der *Liaisons dangereuses*, in dem bei den Schilderungen Valmonts seine Eroberung Tourvels im Zentrum steht und bei der er immer wieder Rückschritte einbüßen muss, veranschaulicht dies: Laclos lässt Valmont sein Vorgehen über seine Briefe an Merteuil beschreiben und ihn so Erfolge wie auch Misserfolge kommentieren, wobei er ihn seinen Briefaustausch mit Tourvel als Beweis anführen lässt; die Antworten Merteuils sind es jedoch, die über die übergeordnete Perspektive die Situation als Ganzes und nicht nur die Fehler im Vorgehen Valmonts, sondern vor allem die für sie daraus resultierenden und sich ihr immer stärker andeutenden Gefühle Valmonts für Tourvel freizulegen vermögen, wodurch Laclos die zentrale Bedeutung der Figur Merteuils unterstreicht. Dieses Vorgehen verweist aber vor allem auf eine weitere Besonderheit der *Liaisons dangereuses*, den Brief im Brief: Sowohl Valmont als Merteuil leiten einander von anderen Figuren erhaltene oder an sie gerichtete Briefe weiter und ermöglichen sich so gegenseitig wie auch dem Leser in die Privatsphäre dieser Figuren einzudringen; ein Brief ist ein an eine ganz bestimmte Person gerichtetes persönliches Schreiben, Laclos macht dieses durch den Brief im Brief jedoch öffentlich und lässt den Leser die Perspektive der Libertins einnehmen und die Wahrheit hinter dem wohl inszenierten Schreiben entdecken: „La technique de la lettre incluse impose un mode de lecture, puisqu'elle place le lecteur sur le même plan que les libertins.“²⁵⁹ Diese Inszenierung selbst ist Teil mehrerer Reflexionen in den Briefen Merteuils und Valmonts und ein weiteres Merkmal des ziel- und zweckgerichteten Einsatzes des Verstandes. Hierdurch zeigt Laclos gleichermaßen den Rahmen sowie die

²⁵⁹ Frédéric Calas, *Le roman épistolaire*. Armand Colin: Malakoff 2007, S. 103.

Spielregeln auf, welche die Gesellschaft für die Machenschaften Valmonts und Merteuils vorzugeben scheint.

Dass es sich bei den *Liaisons dangereuses* um einen Briefroman handelt, dient hier scheinbar weniger als Garant für Authentizität, sondern vielmehr als Kunstgriff Laclos', um die Situation des Menschen in der Gesellschaft darzustellen; aufgrund der in den *Liaisons dangereuses* gewählten Polyperspektivität wird der Leser mit mehreren Briefeschreibern und deren Innenperspektive konfrontiert, was ebenfalls authentisch ist, aber vor allem der Freilegung der Manipulation und des Spiels mit dem *amour-propre* des anderen zu dienen scheint. Diese Polyperspektivität eröffnet einerseits die Möglichkeit einer authentischen und vollständigen Darstellung der geschilderten Ereignisse, wirft aber andererseits gleichermaßen die Frage nach der Zuverlässigkeit dieser Darstellung auf. Denn wie wirkt sich diese Unmittelbarkeit der Darstellung auf das Freilegen *des moi caché* und das Agieren des *amour-propre* aus?

Welcher Schilderung soll der Leser Glauben schenken, da ihm zudem eindeutig vor Augen geführt wird, dass Selbsterkenntnis und Selbstkontrolle nicht mit Aufrichtigkeit, sondern vielmehr mit Manipulation einhergehen? Hinzu kommt, dass auch bei Laclos das Schreiben nie ohne den Adressaten betrachtet werden kann, und dieser beeinflusst, bewusst oder unbewusst, die Art der Darstellung. Müssen demnach nur die Briefe der Protagonisten Valmont und Merteuil an die Figuren, die sie zu manipulieren versuchen, unter dieser Voraussetzung betrachtet werden, oder gilt es auch den Briefaustausch zwischen den Libertins genauer zu beleuchten, da ihre Sprache auch dort mehr als nur die augenscheinlichen Bedürfnisse nach Austausch über Strategien und Erfolge enthüllt?

Laclos zeigt, wie Valmont sich in seinen Briefen an die Présidente de Tourvel an ihren Sprachduktus sowie vor allem an ihre Erfahrungswelt sowie die für sie gültigen Werte anpasst, was er den Libertin in seinen Briefen an Merteuil erläutern lässt. Aber müssen diese aufgrund des enormen Geltungsbedürfnisses des Libertins, das Laclos gleich zu Beginn seines Romans hervortreten lässt, nicht ebenfalls unter Vorbehalt gelesen werden? Es wirkt, als habe Laclos' Protagonist, wenn er an Merteuil schreibt, immer ein imaginäres Publikum vor Augen, das es zu beeindrucken gilt und in dem Merteuil die strengste Kritikerin ist, deren Ansprüchen er gerecht werden will. Riskiert diese Figur des manipulierenden Libertins demnach nicht auch selbst manipuliert und zum Opfer ihres *amour-propre* zu werden?

Der Briefroman vermag diese Realität der Welt des Scheins zwar abzubilden, da sie jedoch eine Welt des Scheins ist, wird der Bezug zur negativen Anthropologie des 17.

Jahrhunderts greifbar, denn die Manipulation erfolgt in dieser Scheinwelt über die Sprache. Das Schreiben ist fast immer zweckgebunden und wird als solches von den Figuren auch thematisiert, vor allem ist diese Sprache bei Laclos aber gesellschaftlich funktionalisiert und somit eben auch kein zuverlässiges Indiz, sondern ebenfalls trügerisch. Sie kann Einblick in das Wirken des *amour-propre* verschaffen, da sie dazu dient, das Ich zu verbergen, eine Rolle zu spielen und andere zu manipulieren. Aber sind auch hier nicht Grenzen gesetzt, da die Sprache zwar sowohl das *moi caché* anderer als auch das eigene für den Leser freizulegen vermag, aber dennoch kein Garant dafür sein muss, dass der Schreiber auch selbst vollständigen Einblick in sein Wesen erhält, scheint er durch die Gesellschaft doch im Voraus jeglicher Freiheit und Möglichkeit des natürlichen und unverstellten Ausdrucks beraubt?

Dies ist vor allem im Hinblick auf die Aufrichtigkeit der Gefühle Valmonts für Tourvel und somit eben gerade im Hinblick auf die zentrale Frage nach der möglichen Selbstdurchdringung bedeutend. Gerade die Briefe Valmonts scheinen zu zeigen, wie dieses Ich und der es bestimmende *amour-propre* zum Angriffspunkt für Manipulation werden - im Falle Valmonts der durch Merteuil, die ihn von seiner Liebe zu Tourvel überzeugen und schließlich vor allem zum Verrat dieser bringen wird - und das *moi éclairé* erneut zum *moi caché* werden muss. Dies muss wiederum immer vor dem Hintergrund der von Laclos gezeichneten Gesellschaft gesehen werden, denn diese schwebt einerseits wie ein Damoklesschwert über den Figuren und übt Druck auf diese aus, wie Laclos im Falle Valmonts zeigt, der aufgrund seines zu langen Aufenthaltes bei seiner Tante auf dem Lande dem Gespött der Städter ausgesetzt ist; sie vermag aber andererseits auch die Wahrnehmung und die Bewertung eines in den Briefen beschriebenen Ereignisses zu beeinflussen, da Laclos sich hier die von den Figuren verinnerlichten Wertvorstellungen widerspiegeln lässt, bei Valmont die des kaltblütigen Libertins. Es wirkt, als folge das Handeln seiner Figuren teilweise einer Norm, was uns das Ausmaß der Freiheit, über das die Figuren bei ihrem Handeln verfügen, hinterfragen lässt. Diese Freiheit ist wiederum eng an den Grad der Selbstdurchdringung geknüpft, welche bei Laclos je nach Figur zu variieren scheint und die vor allem bei Valmont im Laufe der Handlung eine Veränderung erfährt.

Somit ist es gerechtfertigt, die auf den ersten Blick recht eindeutigen im Roman herrschenden Machtverhältnisse genauer zu beleuchten und vor allem auch zu hinterfragen. Hierfür bietet sich ein Blick auf das Vorwort an, in dem Laclos auf das in der Blütezeit des Briefromans gängige Prozedere zurückgreift, einen fiktiven

Herausgeber die Herkunft der Briefe erläutern und ihre Veröffentlichung rechtfertigen zu lassen, um deren Authentizität zu unterstreichen:

„Le mérite d'un Ouvrage se compose de son utilité ou de son agrément [...]. L'utilité de l'Ouvrage [...] me semble au moins que c'est rendre un service aux mœurs, que de dévoiler les moyens qu'emploient ceux qui en ont de mauvaises pour corrompre ceux qui en ont de bonnes, et je crois que ces Lettres pourront concourir efficacement à ce but. [...] Les jeunes gens de l'un et de l'autre sexe pourraient encore y apprendre que l'amitié que les personnes de mauvaises mœurs paraissent leur accorder si facilement, n'est jamais qu'un piège dangereux, et aussi fatal à leur bonheur qu'à leur vertu.“ (S. 26 f.)

Bei Laclos tritt vor allem die Rechtfertigung der Veröffentlichung hervor; sein fiktiver Herausgeber gibt an, der Verdienst eines Werkes liege entweder in seinem Nutzen oder in seinem Genuss. Da er Letzteres als nur eingeschränkt und höchstens aufgrund der „variété de styles“ (ebd.), der Vielfalt der Schreiber und ihres Stils, sowie der „assez grand nombre d'observations, ou nouvelles, ou peu connues“ (ebd.) möglich ansieht, wird die „utilité“ betont, welche vor allem darin bestehe, den Leser über die Gefahren aufzuklären, die sich in der Gesellschaft aus dem Spiel mit Sein und Schein und aus der Freundschaft mit den falschen Personen, den „personnes de mauvaises mœurs“ ergeben. Somit lässt Laclos seinen fiktiven Herausgeber gleichzeitig auch bereits die zwei Figurentypen und ihren Platz in dieser Gesellschaft ankündigen und es scheint, als könne man die Protagonisten der *Liaisons dangereuses* ausgehend davon auf den ersten Blick in zwei große Kategorien, die der *personnes de bonnes mœurs* und die der *personnes de mauvaises mœurs* einteilen. Da sich auch Laclos wie bereits Marivaux des Prinzips der Partizipation des Lesers bedient, sollte dieser aufgrund der Anordnung der Briefe, welche die Machenschaften Valmonts und Merteuils offenlegen, recht schnell herausfinden, welche Figuren welcher Kategorie zugeordnet werden können. Über die Briefe derer, die Opfer ihrer Manipulation sind, zeigt Laclos aber auch die Voraussetzungen, die eine solche Manipulation und somit die Aufteilung in *personnes de mauvaises mœurs* und *personnes de bonnes mœurs* und dadurch in *tyrans* und *esclaves*, überhaupt erst möglich machen. Dass diese Voraussetzungen nicht nur im Wesen der Menschen, sondern auch im Prinzip des Systems Gesellschaft zu finden sind und eine Bedingung für das Zusammenleben darstellen, beschreibt bereits La Rochefoucauld folgendermaßen: „Les hommes ne vivraient pas longtemps en société, s'ils n'étaient les dupes les uns des

autres.“²⁶⁰ Täuschen und Getäuschtwerden sind wesentliche Elemente, damit die Gesellschaft fortbestehen kann, denn hätte der Mensch immer Klarsicht in seine Absichten und die anderer, würde ihm sein Leben wohl unerträglich erscheinen. Laclos zeigt uns allerdings ein frappierendes Ungleichgewicht zwischen denen, die andere täuschen und sie so unterdrücken und denen, die getäuscht werden und dies noch nicht einmal oder nur ansatzweise zu erkennen vermögen. Allerdings darf die Frage nach der Täuschung nicht nur bei den manipulierten Figuren gestellt werden, sondern ist auch bei den manipulierenden Figuren gerechtfertigt, jedoch unter anderen Voraussetzungen: Hier steht nicht die Frage nach der möglichen Manipulation durch andere, sondern die nach der Selbsttäuschung im Vordergrund, denn gerade Valmont scheint sich die immer offensichtlicher nach außen tretende Liebe zu Tourvel nicht eingestehen zu wollen oder zu können und täuscht sich so selbst. Und auch dies kann wiederum auf die Gesellschaft zurückgeführt werden, die an ihn, den berühmten Libertin, gewisse Erwartungen heranträgt, denen er, angespornt durch seinen *amour-propre*, gerecht werden will. Zudem ist an dieser Stelle ein erneuter Verweis auf das Vorwort sowie auf die Partizipation des Lesers gerechtfertigt: In der *Préface* lässt Laclos seinen fiktiven Herausgeber behaupten, der Leser werde den Großteil der in den Briefen beschriebenen Gefühle als „feints ou dissimulés“ (S. 27) erkennen und somit höchstens eine Art Neugierde empfinden können; die im Briefroman mögliche unmittelbare Wiedergabe von Gedanken und Gefühlen sollte normalerweise bewirken, dass der Leser Anteil an dem Erleben des *moi narrant* nimmt und seine Gefühle nachempfindet:

„Le roman par lettres, par sa forme même, permet la participation directe du lecteur à la vie intérieure des personnages. Le drame auquel il lui est permis d'assister, a une intensité exceptionnelle parce qu'il est écrit à la première personne par ceux qui le vivent.“²⁶¹

Diese Möglichkeit spricht der fiktive Herausgeber dem Leser der *Liaisons dangereuses* aufgrund der Offensichtlichkeit der Verstellung, der Falschheit der Gefühle, größtenteils ab; uns scheinen allerdings nicht nur die auf den ersten Blick unverstellten Figuren wie Cécile und die Présidente de Tourvel diese Möglichkeit zu eröffnen, sondern auch die Figur Valmonts: Gerade dadurch, dass der Leser über die Sprache Einblick in dessen *moi*

²⁶⁰ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/87*, S. 52.

²⁶¹ Frédéric Calas, *Le roman épistolaire*. Armand Colin: Malakoff 2007, S. 112.

caché erhält, das sich ihm trotz seines sonst so übermächtigen Verstandes immer wieder zu entziehen droht, muss er miterleben, wie sich auch Valmonts *raison* der Leidenschaft unterordnet. Die Gefühle des Vicomte, deren Widersprüchlichkeit sich auch in seiner Sprache manifestiert, sollte der Leser somit als authentisch und die innere, für den Vicomte nicht greifbare Zerrissenheit, als beinahe tragisch empfinden.

Diese zeitweilige Blindheit Valmonts gegenüber sich selbst muss wie auch das Wirken des *amour-propre* vor dem Hintergrund der Gesellschaft betrachtet werden: Die Gesellschaft gibt gewisse Norm- und Wertvorstellungen vor, und diesen lässt Laclos in seinem Roman eine viel größere Rolle zukommen als Marivaux in *La Vie de Marianne*; so toleriert die von Laclos entworfene Gesellschaft den skrupellosen Libertin Valmont und applaudiert dessen Niederträchtigkeit sogar, während sie ein solches Verhalten bei den Frauen missbilligt, weshalb die Marquise de Merteuil im Verborgenen agieren und verschiedene Masken entwerfen muss. Beides, das Applaudieren wie auch das Missbilligen fachen den *amour-propre* der Protagonisten an und drängen sie dazu, sich in ihrem Maskenspiel immer wieder neu zu erfinden und zu übertreffen. Allerdings kann bei Laclos somit auch nicht von der oder der einen Gesellschaft die Rede sein, da zwischen den in der Stadt und den auf dem Land herrschenden Wertvorstellungen bzw. zwischen den unterschiedlichen Kreisen und vor allem eben auch dem Geschlecht, dem man angehört, unterschieden werden muss, wodurch sich die Anforderungen und Regeln ändern. Und gerade weil das Leben in der Gesellschaft eben unweigerlich mit dem Spiel der Verstelltheit verbunden ist, werden die Voraussetzungen für die gefährlichen Verbindungen, die *Liaisons dangereuses*, geschaffen, die dem Menschen aufgrund der Funktionalisierung der Sprache meist verborgen bleiben und, wie es im Vorwort heißt, seinen „bonheur“ wie auch seine „vertu“ gleichermaßen gefährden. Im Vergleich zu *La Vie de Marianne* handelt es sich somit nicht mehr um ein liebenswertes, verzeihliches Spiel, bei dem sich Marianne selbst noch am meisten schadet, sondern um bewusste, böartige Manipulation zur Demonstration von Macht über andere und zum Beweis der eigenen Überlegenheit. Bei Marivaux wurde deutlich, dass sich die Protagonistin durch rückblickende Reflexion selbst begreifen und sowohl ihr *moi caché* als auch das Wirken des *amour-propre* auf ihr jüngeres Ich offenlegen und somit auch die Auswirkungen größtenteils fassen kann. Bei Laclos scheint eine andere Form der Positivierung der negativen Anthropologie möglich, da nicht mehr Selbsterkenntnis und Selbstfindung im Vordergrund stehen, sondern das Aufzeigen der Mechanismen, die es erlauben, das *moi caché* anderer freizulegen, um es anschließend nach Belieben zu manipulieren und zu

unterjochen. Bei dieser Manipulation kommt dem *amour-propre* auch eine ganz andere Rolle zu, denn das Erkennen seiner Begierden ermöglicht ein Einwirken und gezieltes Entfachen derselben, sodass neben der durch ihn ausgelösten Fremdbestimmung seine Instrumentalisierung in den Fokus rückt. Dass der *amour-propre* den Menschen gegenüber sich selbst blind mache und ihm den Zugriff auf sein *moi caché* versperre, ihn aber dennoch das Ich anderer durchdringen lasse, beschreibt bereits La Rochefoucauld in seiner Maxime über die Eigenliebe: „Mais cette obscurité épaisse, qui le cache à lui-même, n'empêche pas qu'il voie parfaitement ce qui est hors de lui, en quoi il est semblable à nos yeux, qui découvrent tout, et sont aveugles seulement pour eux-mêmes.“²⁶² Um von einer echten Positivierung sprechen zu können, müssten die Protagonisten Laclos' diese „obscurité épaisse“ mithilfe ihres Verstandes durchdringen und von Blindheit gegenüber sich selbst gefeit sein, was bei Valmont nur begrenzt der Fall zu sein scheint. Gerade deswegen geht es bei den *Liaisons dangereuses* somit vordergründig nicht mehr um die Frage nach der Selbstdurchdringung und der Enthüllung des *moi caché*, sondern darum, welche Grenzen der Macht des Verstandes gesetzt sind und dies vor allem durch den *amour-propre*, aber auch durch die Leidenschaften. Sind die Tyrannen Laclos' wirklich allumfassende Herrscher anderer als auch ihrer selbst, oder werden nicht auch ihnen durch die Leidenschaften Grenzen gesetzt, die ihr Verstand nicht überwinden kann? Auch gilt es zu untersuchen, welche Konsequenz die Tatsache hat, dass der Leser bei Laclos unmittelbar an dem Geschehen teilhat und kein zeitlicher Abstand zwischen Erzählen und Erleben zu bestehen scheint. Wird die Reflexion gefördert oder geht es vielmehr darum, die Grenzen der Selbstdurchdringung und vor allem die Gefahr des Spiels mit Sein und Schein aufzuzeigen? Denn für den Leser muss Valmonts Wandel, seine sich immer stärker manifestierende Fremdbestimmung durch die Liebe und der sich anbahnende Konflikt mit Merteuil absehbar sein, wobei ihm gleichzeitig vorgeführt wird, dass die *raison* des Libertins, die diesen sonst zu leiten weiß, seiner Liebe zu Tourvel unterliegt. Und ist nicht auch Merteuil unbewusst von ihrer Eifersucht auf Tourvel gezeichnet, kann Valmont doch nicht als ihr gleichgültig betrachtet werden, denn wie ließe sich sonst ihr für Tourvel diktiert, bösartiger Brief erklären?

²⁶² François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/1*, S. 91.

Ausgehend von all diesen Beobachtungen wirkt es demnach so, als habe Laclos die Figuren der *Liaisons dangereuses* so angelegt, dass ihre Gegensätzlichkeit die unterschiedlichen Prinzipien menschlichen Handelns und das Problem der Dezentriertheit hervortreten lässt. Den Protagonisten Merteuil und Valmont, deren Handeln einzig auf Selbstdarstellung und -verherrlichung angelegt ist, geht es darum, beständig sich selbst und dem anderen seine eigene 'Genialität' zu beweisen und sich dabei gegenseitig zu übertreffen, wobei die eingesetzten Mittel keine Grenzen zu kennen scheinen, vor allem keine moralischen. Die ausgehend von der *Préface* erfolgte erste Einteilung in *personnes de mauvaises mœurs* und *personnes de bonnes mœurs* wirkt gerechtfertigt. Dies zeigt Laclos am Beispiel der Figuren, die Opfer dieser Inszenierungen werden und die erfahrene Manipulation sowie sich selbst kaum zu fassen und zu begreifen vermögen. Als die *Présidente de Tourvel* zu verstehen beginnt, wie es Valmont gelungen ist, sich ihrer zu bemächtigen, ist es bereits zu spät, und die damit einhergehende erschreckende Selbsterkenntnis wirkt sich nicht etwa positiv aus, sondern hat fatale Folgen.

Valmont müsste demnach der ersten Kategorie und *Tourvel* der zweiten zugeteilt werden, wobei gerade hier der Leser aufgefordert scheint, sich selbst ein Urteil zu bilden: Denn wie soll er den *Vicomte de Valmont* schlussendlich bewerten, lässt Laclos diesen zwar zu Beginn seinem Ruf des gefürchteten Libertins mehr als gerecht werden, zeigt aber am Ende auch seine scheinbar aufrichtige Reue und das ihm innewohnende Potenzial zum Guten?

Die Unterteilung der Figuren des Romans in zwei Gruppen resultiert aber nicht nur aus ihrer moralischen Verwerflichkeit oder Vorbildlichkeit; sie ergibt sich auch wie zuvor aufgezeigt einerseits aus dem Unterschied über das Wissen um die Funktionsweise der Maschine Mensch und ihrer Kontrolle sowie andererseits aus der Tiefendimension der Maske in der Gesellschaft, der Voraussetzung für den Missbrauch dieses Wissens zur Manipulation zu sein scheint. Somit ist der Grad der Verstellung wiederum an die unterschiedlichen Handlungsfunktionen und verschiedenen ethischen Zielsetzungen, die den Figuren zugrunde liegen, gebunden.²⁶³ Die *Présidente de Tourvel* lässt Laclos sich nach christlichen Werten richten, *Cécile* steht unter dem Einfluss ihrer Erziehung im Kloster und den Ansprüchen ihrer Mutter, wohingegen Merteuil und Valmont einzig

²⁶³ Vgl. Wolfgang Matzat, „Die moralistische Affektkonzeption in Choderlos de Laclos' *Les Liaisons Dangereuses*“. In: *Romanische Forschungen* 104 (1992), S. 293-312, hier: 293.

ihrem eigenen Willen zu unterliegen scheinen. Der Marquise de Merteuil kommt hierbei sicherlich eine Sonderstellung zu, da Laclos es ihr zugesteht, sich als Frau über die ihr von der Gesellschaft gesetzten Grenzen hinwegzusetzen und sich auf der Seite der Tyrannen und nicht der der Unterdrückten einzureihen. Merteuil ordnet Laclos zusammen mit Valmont der Gruppe derer zu, die über eine hohe Kontrolle ihrer *imagination* und über ein hohes Maß an Kenntnis über die Funktionsweise der Maschine Mensch verfügen. Da sie aber beide ihr Wissen nutzen bzw. missbrauchen, um andere zu manipulieren und zur Befriedigung ihres eigenen *amour-propre* zu zerstören, tritt erneut die Frage nach ihrer Fremdbestimmung, ihrer Selbsttäuschung durch die Eigenliebe, hervor. Beide Protagonisten stellen in ihrem Vorgehen typische Vertreter des *libertinage de mœurs* und eines kaltblütigen Rationalismus dar; sie bedienen sich ihres Verstandes, um aufgrund von Beobachtungen Rückschlüsse auf das Verhalten anderer und deren Beeinflussung zu ziehen und dies einzig zu ihrer persönlichen Genugtuung: „Principe d'observation et de manipulation des êtres, la raison peut devenir une arme dangereuse entre les mains de ceux qui décident de la monopoliser pour leur satisfaction personnelle.“²⁶⁴ Diese Bemerkung Delons über die Problematik der Aufklärung allgemein spiegelt exakt das Vorgehen Valmonts und Merteuils wider und verdeutlicht zudem die Gefahr, die mit der Aufklärung, dem zielgerichteten Einsatz des Verstandes einhergeht. Diese Gefahr lässt Laclos auch seinen fiktiven Herausgeber im *Avertissement* hervorheben, wenn dieser die Frage nach der Authentizität und somit nach der Gattung stellt; im Gegensatz zu dem Marivaux' (Vgl. S. 47) spricht er sich jedoch nicht für die Echtheit der gedruckten Briefe aus, er stellt sie vielmehr in Frage und beruft sich hierbei auf die Sittenlosigkeit einiger Figuren:

„Nous croyons devoir prévenir le public que [...] nous ne garantissons pas l'authenticité de ce Recueil, et que nous avons même de fortes raisons de penser que c'est qu'un Roman. [...] En effet, plusieurs des personnages qu'il [l'Auteur] met en scène ont de si mauvaises mœurs, qu'il est impossible de supposer qu'ils aient vécu dans notre siècle ; dans ce siècle de philosophie, où les lumières [...] ont rendu, comme chacun sait, tous les hommes si honnêtes et toutes les femmes si modestes et si réservées.“ (S. 9)

Wurde zuvor darauf verwiesen, dass der Briefroman aus einem Bedürfnis nach Authentizität und Wahrheit entsteht und zudem der moralischen Erziehung des Lesers

²⁶⁴ Michel Delon, P.-A. Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*. Études littéraires/13, Presses Universitaires de France: Paris 1968, S.13.

dienen soll, ist diese Wahrheit bei Laclos nicht mehr einzig die das Wesen des Menschen betreffend, sondern vor allem die seiner Manipulierbarkeit und der in der Gesellschaft scheinbar allumfassend herrschenden Verstelltheit, und dies vermag der Briefroman in all seiner Komplexität abzubilden:

„Le roman épistolaire [...] est d'une part particulièrement apte à exprimer la passion, puisqu'il donne un accès direct au discours amoureux saisi dans sa source et, d'autre part, il peut s'ouvrir comme document historique au tableau des mœurs, capable de peindre la réalité sociale dans toute sa complexité.“²⁶⁵

Durch das Aufzeigen des scheinbaren Widerspruchs von Sittenlosigkeit und *siècle des Lumières* kann Laclos gleich zu Beginn auf das seinen Roman bestimmende Paradox verweisen: Die Behauptung, dass das Zeitalter der Aufklärung, das doch, wie jeder wisse, zu einer moralischen Verbesserung der Menschen geführt habe, unmoralisches Verhalten generell ausschließe, wird von Laclos widerlegt, was erneut seine Zugehörigkeit zur Spätaufklärung und den immer stärker werdenden Zweifeln an der positiven Kraft der Vernunft verdeutlicht; seine Protagonisten treten dem Leser alles andere als „honnêtes“, „modestes“ und „réservées“ entgegen, und so steht bei Laclos ein Spiel mit Moralvorstellungen im Vordergrund, während bei Marivaux die moralistischen Reflexionen von zentraler Bedeutung sind. Auch verweist dies wieder auf die auf den ersten Blick augenscheinliche Einteilung in *personnes de bonnes* und *personnes de mauvaises mœurs*; denn um seinen Verstand zu solch skrupellosem Verhalten missbrauchen zu können, scheint das Fehlen jeglicher Moral Voraussetzung.

Allerdings muss auch die Freude, die der Erkenntnisgewinn über die *raison* hervorzurufen vermag und die La Mettrie in *L'homme-machine* sogar über die der körperlichen Freuden stellt, als Voraussetzung für das Vorgehen der Protagonisten Laclos' gesehen werden:

„Que les ressources des plaisirs de l'esprit sont différentes ! plus on s'approche de la Vérité, plus on la trouve charmante. [...] Faut-il s'étonner si la volupté de l'esprit est au-dessus du corps ? l'esprit n'est-il pas le premier des sens, et comme le rendez-vous de toutes les sensations ?“²⁶⁶

Je mehr Wissen man sich aneigne und sich dadurch der Wahrheit nähere, je größer sei die Freude über diesen Erkenntnisgewinn. Und diese Freude, der Wahrheit über die

²⁶⁵ Michel Delon, P.-A. Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*. Études littéraires/13, Presses Universitaires de France: Paris 1968, S. 20.

²⁶⁶ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 135.

Funktionsweise des Menschen, seinem Wesen und vor allem seiner Manipulation auf den Grund zu gehen, tritt auch bei Laclos' Figuren Valmont und Merteuil hervor. So finden sich in ihren Briefen immer wieder Stellen, in denen Laclos sie die gekonnt interpretierte Beobachtung und den perfekt abgestimmten Einsatz ihrer 'Maschine' zelebrieren lässt. Allerdings handelt es sich hierbei nicht um eine aufrichtige, reine Freude am Erkenntnisgewinn, sondern um Lust an der gesteigerten Macht über andere, die der dadurch scheinbar unbegrenzten Manipulation hilflos ausgeliefert sind. Der Verstand dient der „satisfaction personnelle“; diese kann aber im weitesten Sinne als *amour-propre* verstanden werden und somit drängt sich erneut die Frage auf, ob die Protagonisten, die das Spiel mit der Verstelltheit vermeintlich in Perfektion beherrschen, gänzlich vor Selbstverstellung und Manipulation gefeit sind. Die Briefe, die Laclos Valmont und Merteuil einander schreiben lässt, sind getränkt von dem Bedürfnis nach Zurschaustellung und Anerkennung der eigenen Überlegenheit; hierzu bedürfen Valmont und Merteuil einander, um ihre Erfolge darzulegen und diese zu feiern, denn dies ist vor allem Merteuil als Frau anderweitig nicht möglich. Da aber schnell ersichtlich wird, dass es beiden darum geht, sich immer wieder nicht nur selbst, sondern auch den anderen zu übertreffen, sind sie dem Einfluss ihres *amour-propre* ausgesetzt. Der Titel *Les Liaisons dangereuses* muss bei diesen Figuren demnach so gedeutet werden, dass ihre Verbindung zueinander eine gefährliche ist; aufgrund der Geheimnisse, die sie einander anvertrauen und aufgrund ihres Wissens um das Vorgehen bei der Manipulation anderer können sie einander schaden. Ihr Verstand stellt seine Erkenntnisse in den Dienst der Eigenliebe und wird diese gekränkt, beschränkt sich ihr Spiel nicht mehr einzig auf die Figuren der zweiten Gruppe, sondern betrifft sie auch selbst. Dies führt zu der Frage, inwiefern Valmont und Merteuil dies an einer vollständigen Klarsicht gegenüber sich selbst hindert und somit eine vollständige Positivierung von vornherein unmöglich macht. Beide vermögen es, ihren Körper und ihre Reize zu kontrollieren und gezielt einzusetzen; da ihr Handeln aber immer nur dem Zweck der Selbstdarstellung und der Selbstverherrlichung zu verfolgen scheint, sollten ihre Freiheit und ihre Selbstbestimmung gerade dadurch eingeschränkt sein. Erlaubt die *raison* es demnach zwar, das sich immer wieder entziehende Ich zu fassen, vermag es dieses aber nicht zu fixieren, da es sich durch das Wirken des *amour-propre* der *raison* immer wieder unbemerkt entzieht? Und birgt das Spiel mit der Verstelltheit, der gekonnte Einsatz seiner Maschine Mensch nicht auch die Gefahr des Selbstverlustes, wie bereits bei La Rochefoucauld beschrieben? „Nous sommes si accoutumés à nous déguiser aux autres qu'enfin nous nous déguisons à nous-

mêmes“²⁶⁷; dadurch, dass Laclos' Protagonisten jegliches Verhalten kalkulieren und immer neue Masken entwerfen, wirkt die Verstelltheit wie ein Teil ihres Ich, das somit ebenfalls zu einer Maske wird.

Bei den Figuren der ersten Gruppe, der *personnes de mauvaises mœurs* muss bei Valmont neben der durch den *amour-propre* sowie durch seine Liebe zu Tourvel möglichen Fremdbestimmung ein weiterer Punkt Beachtung finden: Tatsächlich fragt es sich, ob Valmonts kaltblütiger Rationalismus durch das Erfahren aufrichtiger Liebe ausgeschaltet wird und er so das von La Mettrie in *L'art de jouir* beschriebene Hochgefühl erfährt. Ereilt ihn dadurch das dem des Libertins, dem „conquérir“ (Vgl. *Lettre 4*, S. 37), entgegengesetzte Schicksal, was ihm wahre Selbstfindung sowie eine Befreiung von den gesellschaftlichen Schranken erlaubt? Oder werden gerade hier die Grenzen einer Positivierung der negativen Anthropologie aufgezeigt, da die Macht des *amour-propre* über allem steht und auch die der Liebe übertreffen muss? Auch bei Merteuil kann die Zuordnung nicht als definitiv erachtet werden; denn selbst wenn Laclos dieser Figur den höchsten Grad an Selbstkontrolle zugesteht, lässt sich auch ihr Handeln nicht immer eindeutig als von der *raison* geleitet definieren: Ist es wirklich einzig ihr Verstand, der sie ihre Beziehung zu Valmont opfern lässt, oder kann auch bei ihr ein unbewusstes Wirken ihres *amour-propre* oder vielleicht sogar einer von ihr verdrängten Liebe zu Valmont ausgeschlossen werden?

Bei der zweiten Gruppe scheint die Zuordnung zunächst klarer; ihr gehören folglich die Figuren an, die sich durch ihre Unverstelltheit sowie ihren Mangel an Kontrolle ihrer *imagination* auszeichnen. Da diese Figuren es dadurch nicht oder kaum vermögen, ihre Affekte zu kontrollieren und sie ihr *moi caché* unweigerlich nach außen tragen, sind ihr Handeln sowie die damit verbundenen Absichten leicht durchschaubar und vorhersehbar und machen sie verletzlich. Auch sind sie somit viel stärker der Gefahr des Selbstverlustes durch die Leidenschaft ausgesetzt. Zu dieser Gruppe zählen in erster Linie Cécile Volanges sowie die Présidente de Tourvel. Beide lässt Laclos, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen, außerhalb der von Verstelltheit und Heuchelei gekennzeichneten Gesellschaft stehen. Sollen Céciles Natürlichkeit und Offenheit als in ihrer Erziehung und ihrem Leben fern von der wirklichen Welt und vor allem fern der Gesellschaft im Kloster verstanden werden, wirkt das Verhalten Tourvels eher als eine

²⁶⁷ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/119*, *Maximes*, S. 55.

gewollte Abwendung von der sittenlosen Welt hin zur Tugend; sie weiß um die Gefahren, die von einem Libertin wie Valmont ausgehen und fürchtet diesen, vor allem aber lässt Laclos sie den durch ihn bedingten möglichen Selbst- und Kontrollverlust fürchten. Demnach scheint es, als ziehe sich Tourvel hinter ihren Glauben und ihre Pflichten als Ehefrau in der Hoffnung zurück, hier Beständigkeit und Sicherheit zu finden. Aber welche Wertigkeit kann ihren *bonnes mœurs* somit beigemessen werden, treten die sich dahinter verbergenden Motivationen dem Leser doch nicht als vollkommen selbstlos entgegen?

Beide Figuren, Cécile und Tourvel, ist allerdings gemein, dass ihre Unverstelltheit eine Angriffsfläche für Manipulation bietet und ihre Unwissenheit über sowie ihr Vertrauen in die Menschen sie gewissen Gefahren aussetzen. Ihre Transparenz stellt Laclos somit als ausschlaggebend dafür dar, dass ihr Ich zu einem *moi manipulé* werden kann, über das andere frei verfügen. Diese Transparenz spiegelt sich einerseits in ihrer Gestik und Mimik sowie andererseits in ihrer Sprache wider, die Laclos wenig bis nicht reflektiert gestaltet und auf den Leser somit tatsächlich als unmittelbarer, spontaner Ausdruck der Seele wirkt. Auch verweigert er diesen Figuren nicht nur den Zugang zum Wesen und den Handlungsabsichten anderer, auch die Selbstdurchdringung, das Freilegen ihres *moi caché* wirkt aufgrund ihres Mangels an Wissen ausgeschlossen. Welcher Wert kommt ihren *bonnes mœurs* nicht nur individuell sondern auch allgemein betrachtet zu, bieten sie in einer Gesellschaft wie der der *Liaisons dangereuses* doch mehr Angriffsfläche als Sicherheit? Bei der Figur Céciles steht deswegen der Beweis im Vordergrund, dass eine unbedarfte, bewusst unaufgeklärt gehaltene junge Frau sich in einer Gesellschaft wie die der *Liaisons dangereuses* weder entfalten noch in ihr bestehen kann, was die Behauptung im Vorwort bestätigt, gerade junge Menschen seien durch die Verstellung, die „*amitié que les personnes de mauvaises mœurs paraissent leur accorder si facilement*“ (S. 28), in Gefahr.

Bei der Présidente de Tourvel gilt es zum einen die Marivaux' Marianne ähnliche Selbsterfahrung durch die Liebe zu beleuchten, die sie in den Grundfesten ihres Glaubens erschüttert und sie ihr bisheriges Leben in Frage stellen lässt. Zum anderen fragt es sich, inwiefern ihr Bedürfnis, dem Modell einer perfekten *dévot*e zu entsprechen, nicht eben auch mit einer Form des *amour-propre* gleichzusetzen ist. Macht nicht gerade dieses Streben sie blind gegenüber sich selbst und vor allem aber auch anfällig für die Manipulation Valmonts, der dies als willkommenen Angriffspunkt nutzt, sie in ihren Prinzipien herausfordert und sie diese in Frage stellen lässt? Wird nicht auch sie gerade

hierdurch von ihrem *amour-propre* manipuliert? Denn so wie Valmont die Selbstdarstellung und Selbstverherrlichung im Libertinage perfektioniert, treibt sie ihre *dévotion* zur Perfektion und ist dadurch ebenso dem Wirken der Eigenliebe ausgesetzt. Inwiefern müssen demnach sowohl die Erziehung im Kloster als auch der Rückzug hinter den Glauben als bei Selbsterfahrung und Selbstdurchdringung hinderlich betrachtet werden?

Der Chevalier de Danceny hat alleine aufgrund der Tatsache, dass es sich um einen Mann handelt, zwar einen anderen Zugang zum Wesen der Gesellschaft sowie der dort herrschenden Heuchelei und ist anderen Gefahren ausgesetzt als Cécile und Tourvel. Aber auch er zeichnet sich durch Transparenz und durch Naivität aus, und auch seine Briefe, deren Sprache zwar ebenfalls „verstellt“ wirkt, da Laclos sie stark gesellschaftlich institutionalisiert gestaltet, verbergen keine bösen Absichten; somit ist auch er der zweiten Figurengruppe zuzuordnen, zumal er gleichermaßen zum Spielball der Intrigen Valmonts und Merteuils wird, die sich seiner Liebe zu Cécile bedienen, um ihre eigenen Bedürfnisse zu befriedigen. Auch Céciles Mutter, Mme de Volanges, lässt Laclos zum Opfer der Verstellung und Manipulation Merteuils werden; da bei ihr die Frage nach der Selbstdurchdringung sowie das Infragestellen ihrer Handlungsabsichten keine Rolle spielen, wird sie im Rahmen unserer Analyse nur insofern Beachtung finden, als dass sie in ihren Briefen die Meinung der Gesellschaft repräsentiert; Laclos bedient sich dieser Figur, um zu zeigen, welchen Platz die Gesellschaft einem berüchtigten Libertin wie Valmont zugesteht, den sie einerseits fürchtet und den es zu meiden gilt, der aber auch von ihr geduldet und in gewissen Kreisen sogar mit Anerkennung belohnt wird.

Wurden bei Valmont und Merteuil ihr Wissen um und ihre Kontrolle über die Maschine Mensch hervorgehoben, so scheinen die Figuren der zweiten Gruppe beides zu entbehren, sodass vielmehr die Frage in den Vordergrund rückt, wie das Wissen, durch das Laclos sich Valmont und Merteuil von ihnen abheben lässt, für Manipulation missbraucht werden kann. Denn, auch wenn sich diese Figuren des Zusammenhangs zwischen Körper und Seele nicht oder kaum bewusst sind, scheinen ihre Seelenregungen für Valmont und Merteuil an ihrem Körper umso deutlicher hervorzutreten. Dies gilt besonders für die Figur Céciles, deren Ich sich ihr vollkommen zu entziehen, für Valmont und Merteuil jedoch kein Geheimnis zu bergen scheint. Doch wie vermittelt Laclos dem Leser diese Unverstelltheit, wie macht er den Unterschied in ihrem Wesen im Vergleich zu den anderen Figuren genau deutlich und welche Möglichkeiten eröffnet ihm der Briefroman hierbei?

3.2.2. Vom *moi caché* zum *moi manipulé* - Protagonisten ohne Masken

3.2.2.1. Cécile Volanges - „L'égale ignorance du bien et du mal“ (*Lettre 174*, S. 465)

Cécile Volanges ist die erste Figur, an der Laclos zunächst Merteuil und später auch Valmont das Wissen um die Maschine Mensch unter Beweis stellen und zu Manipulation nutzen lässt; da sie aber auch die einzige Figur des Romans ist, die Laclos so konzipiert hat, dass sie sich zumindest zu Beginn des Romans durch vollkommene Unverstelltheit und Offenheit auszeichnet, was der Leser als aus ihrer Unerfahrenheit und ihrer Erziehung fernab der Gesellschaft in einem Kloster resultierend verstehen soll, scheinen die Voraussetzungen hierfür denkbar günstig. Denn Cécile tritt der durch Verstelltheit gekennzeichneten Welt somit unbedarft gegenüber, da sie über deren Gefahren nicht aufgeklärt wurde und auch keinerlei Gespür hierfür besitzt. So ist es nicht verwunderlich, dass Merteuil sie für ihren Racheplan an Céciles zukünftigem Ehemann, den Comte de Gercourt, mühelos missbrauchen kann. Laclos lässt die Marquise von Valmont fordern, Cécile vor der Heirat ihre Unschuld zu nehmen und sie 'auszubilden', sodass Gercourt das Gegenteil des von ihm gewünschten unschuldigen und von der Klostererziehung geprägten Mädchens vorfinden und so zum Gespött von Paris werde (Vgl. *Lettre 2*, S. 34 f.). Wie ist es aber möglich, dass eine junge Frau, die zwar nichts über den Umgang mit Männern im Allgemeinen gelernt hat, aber um den ihr zugeordneten Platz an der Seite eines von ihrer Mutter gewählten Ehemanns weiß, Valmont überhaupt ihr Vertrauen schenkt? Welche Voraussetzungen schafft Laclos hierfür?

Die Antwort liegt in ihrer Unwissenheit und ihrer Naivität, ihrer „égale ignorance du bien et du mal“ (*Lettre 174*, S. 465), die Laclos Danceny am Ende herausstellen lässt; tatsächlich weiß sie selbst nichts über die von der Mutter arrangierten Verbindung. Sie kann einzig aus deren Worten, eine Demoiselle müsse so lange im Kloster bleiben, bis man sie verheirate (Vgl. *Lettre 1*, S. 32), schließen, dass dieser Zeitpunkt nun gekommen sein müsse, erhält jedoch keine weiteren Informationen über die Hochzeit sowie über den gewählten Ehemann (Vgl. *Lettre 3*, S. 35 f. und *Lettre 7*, S. 45 f.); ein direkter Austausch zwischen Mutter und Tochter über dieses Thema sowie über ihre Zukunft allgemein findet nicht statt. Céciles Situation ist im 18. Jahrhundert nicht außergewöhnlich; junge Mädchen aus gutem Hause wurden zur Erziehung ins Kloster geschickt und dann, im Hinblick auf die finanzielle Lage und den Stand des Zukünftigen, verheiratet. Meinung

und eventuelle Neigungen der jungen Frauen wurden dabei außer Acht gelassen.²⁶⁸ Somit ist es auch nicht verwunderlich, dass Laclos Cécile keinerlei Nachfragen stellen und ihre Situation stillschweigend hinnehmen lässt. Ihr fehlt jedoch nicht nur das Wissen über ihre Zukunft, sondern ihr mangelt es vor allem an Erfahrung und Einsicht in die Gesellschaft, und das ist es, was ihr letztendlich zum Verhängnis wird, da sie somit der dort herrschenden Heuchelei und Verstelltheit vollkommen unvorbereitet und selbst vor allem unverstellt gegenübertritt. Sie vermag es nicht, zwischen Gut und Böse zu unterscheiden, weder im Hinblick auf die Figuren, die versuchen ihr Vertrauen zu gewinnen und somit im Hinblick auf die sich dahinter verbergenden Absichten, noch was die Bewertung ihres eigenen Handelns angeht. Laclos zeigt an dieser Figur demnach die Gefahren der herrschenden Sitten, vor allem aber die Gefahr der für ihn nicht existenten Erziehung der Frauen auf, die diese zu Sklaven ihrer zukünftigen Ehemänner verurteilt und ihnen jegliche Form freier Entfaltung zu verweigern scheint. Er deutet aber auch an, dass es wenig bedurft hätte, um ein junges Mädchen wie Cécile vor einem erfahrenen Libertin wie Valmont zu warnen und es über die Art der Gefahren aufzuklären, die mit einer Beziehung zu diesem verbunden sind; denn er lässt Mme de Volanges genau dies gegenüber der Présidente de Tourvel tun und sie in einem Brief an die Présidente ein recht genaues Porträt Valmonts entwerfen, das nicht nur seine Gräueltaten, sondern vor allem sein Vorgehen bei seinen Eroberungen nachzeichnet:

„Encore plus faux et dangereux qu'il n'est aimable et séduisant, jamais, depuis sa plus grande jeunesse, il n'a fait un pas ou dit une parole sans avoir un projet [...] : sa conduite est le résultat de ses principes. Il sait calculer tout ce qu'un homme peut se permettre d'horreurs sans se compromettre ; et pour être cruel et méchant sans danger, il a choisi les femmes pour victimes.“ (*Lettre 9*, S. 48)

Valmont wisse seine Verstelltheit gezielt einzusetzen, was ihm bei einem jungen unaufgeklärten Mädchen wie Cécile nur vor geringe Hindernisse stellen kann. Laclos führt dem Leser somit vor, dass Mme de Volanges die Gefahr erkennt, die Valmont für die Présidente darstellt und sich vor allem auch der Anziehung bewusst ist, die er auf sie und auf Frauen allgemein auszuüben vermag; bei ihrer eigenen Tochter bleiben ihr diese Anzeichen jedoch verborgen. Dies ist allerdings auch nicht allzu verwunderlich, lässt Laclos zwischen Tochter und Mutter doch keinen richtigen Austausch stattfinden, und

²⁶⁸ Vgl. Colette V. Michaël, „*Cécile et les dangers de l'innocence : de 'bouton de rose' à 'machine à plaisir'*“. In: in *Studies on Voltaire* 260, (1989), S. 283-302, hier: S. 324.

so kann sich Cécile ihrer Mutter nicht, wie es der Présidente in ihren Briefen an Mme de Volanges möglich ist, offen anvertrauen. Ziehen wir an dieser Stelle die Beobachtungen La Mettries heran, so können wir auf die von ihm erörterte Rolle der *éducation* zurückkommen; neben der Tatsache, dass er diese als wesentlich erachtet, um den Erkenntnisgewinn sowie das Beherrschen der Maschine Mensch voranzutreiben, unterscheidet er genau wie Laclos zwischen der Erziehung, die den Frauen zuteil werde und der, die den Männern zukomme:

„L'âme suit les progrès du corps, comme ceux de l'éducation. Dans le beau sexe, l'âme suit encore la délicatesse du tempérament : de là cette tendresse, cette affection, ces sentiments vifs, plutôt fondés sur la passion que sur la raison. [...] L'homme, au contraire, dont le cerveau et les nerfs participent de la fermeté de tous les solides, a l'esprit, ainsi que les traits du visage, plus nerveux : l'éducation, dont manquent les femmes, ajoute encore de nouveaux degrés de force à son âme.“²⁶⁹

Die Seele, die La Mettrie als „principe moteur“²⁷⁰ des Körpers, als „partie qui pense en nous“²⁷¹ betrachtet und die über die Maschine Mensch herrsche („Ce principe existe, il a son siège dans le cerveau à l'origine des nerfs, par lesquels il exerce son empire sur tout le reste du corps“²⁷²), sei in ihrer Entwicklung an die Erziehung gebunden. Sie entwickle sich parallel zu dem Körper und abhängig von der diesem zuteil werdenden *éducation* weiter. Da den Frauen eben kaum bis keine Erziehung zukomme, sei ihre Entwicklung hier an die Gemütsart gebunden, denn die Vernunft trete nicht kontrollierend und lenkend ein, sodass die Frauen ihren Leidenschaften ausgesetzt seien. Das Beherrschen der Kontrolle der *imagination* fehle, wodurch die Seele der Frauen stärker von Gefühlen als von ihrem Verstand gelenkt werde. Die der Männer hingegen zeichne sich durch Stärke und Geisteskraft aus, was sich auch in ihrer Physiognomie widerspiegle. Im Hinblick auf Cécile können wir demnach zwei Schlussfolgerungen ziehen: Erstens, dass sich die Erziehung, die sie im Kloster erfahren hat, nicht etwa positiv auf ihre Weiterentwicklung auswirkt, sondern bei ihrer Entfaltung hinderlich ist und diese einengt; da sie es zudem nicht gelernt hat, ihre *imagination* zu kontrollieren und ihre Seele von ihrem Gemütszustand beeinflusst wird und sich dieser wiederum an dem Körper ablesen lässt, sind Céciles Seelenregungen des Weiteren jederzeit an ihrem Körper ablesbar, was

²⁶⁹ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 154.

²⁷⁰ Ebd., S. 86.

²⁷¹ Ebd., S. 189 f..

²⁷² Ebd., S. 194.

Laclos den Leser als Angriffsfläche für Manipulation erkennen lässt. Céciles Seele und eben auch ihr Körper sind noch mitten in der Entwicklung begriffen, sie entdeckt diese gerade erst selbst, weiß aber die Regungen ihres Körpers weder zu deuten noch zu kontrollieren und vermag sie im besten Falle zu beschreiben. Da es ihr bei Eintritt in die Gesellschaft an einer direkten Vertrauten fehlt, mit der sie sich austauschen kann, teilt sie ihre Beobachtungen gleich einem Tagebuch ihrer Freundin aus dem Kloster, Sophie Carnay, mit. Dieser Brieffaustausch, von dem Laclos seinen fiktiven Herausgeber angeben lässt, einen Teil aus Rücksicht auf die Geduld des Lesers (Vgl. *Lettre 7*, S. 45) ausgelassen zu haben, bricht ohne ersichtlichen Grund im zweiten Teil des Briefromans ab (Vgl. *Lettre 75*, S. 191 f.). Allerdings kann der Leser aus den Schilderungen Céciles schließen, dass diese in Merteuil eine neue Vertraute gefunden hat, deren Ratschläge ihr angemessener erscheinen als die Sophies. Wie sollte diese, die sich in eben derselben Lage und auch in demselben Entwicklungsstadium wie Cécile befindet, ihr auch Aufschluss über Art und Herkunft ihrer Gefühle geben können?

Nicht ohne Grund hat Laclos demnach für Cécile zunächst diese Adressatin gewählt, da somit das Ausmaß der verdummenden Klostererziehung deutlich hervortritt; denn auch wenn nur die Briefe Céciles an Sophie und nicht deren Antworten vorliegen und Laclos Cécile einzig darauf Bezug nehmen lässt, reicht dies als Beweis aus, dass die Freundin genauso unbedarft und unaufgeklärt ist wie Cécile selbst (Vgl. u. a. *Lettre 55*, S. 148 f.). So schildert sie der Freundin ihre ersten Eindrücke von der Welt, die so gar nicht der ihrer beider Vorstellungen entspreche („Je t'assure que le monde n'est pas aussi amusant que nous l'imaginions“, *Lettre 3*, S. 36). Bereits in ihrem ersten Brief, der den Roman eröffnet und zugleich für ihren Eintritt in die Gesellschaft steht, lässt Laclos den Leser somit Céciles Naivität und Unwissenheit spüren; sie weiß nichts über die Welt, sie hat nichts darüber gelernt, weswegen sie und Sophie sich diese vorstellen mussten, und dass diese Vorstellungen wenig mit der Realität gemein haben, geht bereits aus den ersten Briefen hervor, in denen Laclos sie unter anderem schildern lässt, wie sie einen Schuhmacher mangels besseren Wissens für ihren zukünftigen Ehemann hält. Hier wird dem Leser zugleich vor Augen geführt, dass sie es in keinster Weise vermag, ihre Gefühlsregungen, ihre Affekte zu kontrollieren, die sich unweigerlich an ihrer Körpersprache ablesen lassen und deren Einfluss sie hilflos ausgesetzt ist. Der Anblick des vermeintlichen Bräutigams lässt sie zunächst bewegungslos verharren („sans pouvoir bouger de ma place“, *Lettre 1*, S. 32); nach der Begrüßung, in der sie eine Bestätigung ihrer Vermutung sieht, wird sie von einem so heftigen Zittern ergriffen, dass sie sich setzen muss („il m'a pris un

tremblement tel, que je ne pouvais me soutenir“, *Lettre 1*, S. 32) und ihr die Schamesröte ins Gesicht schießt. Alleine an der unpersönlichen Formulierung „il m'a pris“ und nicht etwa „j'ai été prise“, wie es ihr Schreibstil nahelegt, zeigt sich, dass sie von ihren Gefühlen fremdbestimmt wird und deren Ausdruck nicht unterbinden kann. Höhepunkt dieser Szene ist sicher der Moment, als der Schuhmacher vor ihr niederkniet um Maß zu nehmen und sie einen „cri perçant“ nicht mehr unterdrücken kann und aufspringt (ebd., S. 33).

Auch wenn diese Szene zunächst komisch anmuten mag und bei der Mutter auch tatsächlich einen „*éclat de rire*“ (ebd.) auslöst, so verdeutlicht Laclos dem Leser hier doch bereits die ganze Tragik von Céciles Unerfahrenheit: Cécile leidet nicht nur unter ihrer Unwissenheit, was sie in einen ständigen Zustand der Unsicherheit versetzt und sie ihre Umwelt nach Zeichen für ihre Zukunft absuchen lässt, sie leidet auch unter der mangelnden Kontrolle ihrer Affekte, was sich bei ihr unweigerlich in der Schamesröte äußert. La Mettrie beschreibt, dass sich der Zustand der Seele an dem des Körpers abzeichne und da Cécile Letzteren nicht kontrolliert, ist es für andere ein Leichtes, von ihren Körperregungen auf die ihrer Seele zu schließen. Dies veranschaulicht Laclos unter anderem daran, dass Cécile während eines *souper* die neugierigen Blicke der Gäste auf sich zieht (Vgl. *Lettre 3*, S. 35 f.), die sie alle zu durchdringen scheinen. Cécile ist von außen durchschaubar, da sie anderen unverstellt und natürlich gegenübertritt. Aber vermag sie es dennoch gar nicht, sich selbst zu durchdringen?

Tatsächlich kann sie das Erröten, dieses Indiz für den Zustand ihrer Seele und somit das Offenlegen ihres *moi caché*, weder unterdrücken noch diese ungewollte Transparenz ausreichend reflektieren; sie ist sich allerdings bewusst, dass zwischen ihr und den übrigen Frauen ein Unterschied besteht, und diesen lässt Laclos sie folgendermaßen beschreiben:

„[...] cela [qu'on parlait de moi] me faisait rougir ; je ne pouvais m'en empêcher. [...] j'ai remarqué que quand on regardait les autres femmes, elles ne rougissaient pas ; ou bien c'est le rouge qu'elles mettent, qui empêche de voir celui que l'embarras leur cause. Car il doit être bien difficile de ne pas rougir quand un homme vous regarde fixement.“ (ebd., S. 36)

Es erscheint ihr undenkbar, seine Affekte zu kontrollieren, und so glaubt sie, dass alle Frauen von diesem Problem gleichermaßen betroffen seien und deswegen zum Schutz Rouge auflegten. Cécile erhält hier einen Einblick in die in der Gesellschaft herrschende Verstelltheit, geht aber fälschlicherweise davon aus, dass es allein die Schminke sei, die die Maske der anderen Frauen ausmache, und somit lässt Laclos hier deutlich ihre

Naivität und das Ausmaß ihrer Unwissenheit hervortreten. Für unsere Fragestellung ist vor allem wichtig, dass ihr Innerstes für Außenstehende leicht greifbar ist, da sie ihre Gefühle weder verbergen noch beherrschen kann. Wir haben immer wieder die Bedeutung der Sprache für die Offenlegung des *moi caché* betont, und somit lohnt es sich zu untersuchen, wie Laclos Céciles Art zu schreiben gestaltet, denn es braucht ein Mindestmaß zeitlichen Abstandes und Reflexion, um Erlebtes zu verschriftlichen. Erlauben diese zwei Voraussetzungen Cécile, sich selbst zu verstehen und ihr Handeln ansatzweise zu reflektieren, oder geben ihre Briefe zwar einen Blick in ihr Ich frei, bleibt dieser Blick ihr selbst jedoch versperrt?

Tatsächlich ist Céciles Sprache ebenso unverstellt wie ihr gesamtes Verhalten, und so kann ihr Schreibstil als fast unreflektierte Wiedergabe dessen gesehen werden, was sie erlebt und fühlt. Denken und Schreiben verschmelzen, die Briefe sind unmittelbarer Ausdruck dessen, was im Moment des Schreibens in ihr vorgeht und stehen somit drastisch im Gegensatz zu den Briefen Merteuils und Valmonts, die nicht nur meistens zuerst vor- und dann wieder abgeschrieben werden, sondern im Ganzen Meisterstücke der Reflexion und des Kalküls sind.²⁷³ Céciles Briefe hingegen geben dem Leser einen Eindruck in ihre subjektive Wahrnehmung der Welt und spiegeln ihr Ich unverstellt wider; es besteht kaum Distanz zwischen Erleben und Erzählen, zwischen *moi narrant* und *moi narré*, was sich unter anderem in der Häufung der Wendungen „je pense“, „je crois“ oder „il me semble“ und generell in der auf sie selbst, ihr Erleben und Fühlen ausgerichteten Perspektive ausdrückt; in ihrem ersten Brief, der aus knapp über fünfzig Sätzen besteht, findet sich dreiundvierzig Mal die Personalform „je“ (Vgl. *Lettre 1*, S. 31 ff.), und auch Sätze wie „Il n'est pas encore cinq heures“ oder „Il vient d'arrêter un carrosse à la porte“ (ebd., S. 32) zeugen von der unmittelbaren Wiedergabe des Erlebten. Laclos beschränkt sich jedoch nicht nur darauf, Cécile das darstellen zu lassen, was sie sieht und denkt, sondern er lässt sie auch die Reaktionen ihres Körpers auf ihre jeweilige Befindlichkeit darlegen; der Satz „la main me tremble et le cœur me bat“ (ebd.) muss als unmittelbare Beschreibung des Gemütszustandes gelesen werden, in dem sie sich beim Schreiben in dem Moment befindet, als ihr das Vorfahren einer Kutsche gemeldet wird, in welcher sie ihren zukünftigen Ehemann vermutet. Selbst die Regungen ihres Herzens, die Verwirrung, in die sie durch Dancenys ersten Brief versetzt wird, teilt sie der Freundin

²⁷³ Vgl. unter anderem die Bemerkung Valmonts über seinen ersten Brief an Tourvel: „[...] j'ai relu mon Épître. [...] Il faudra la [cette lettre] refaire“ (*Lettre 23*, S. 80).

beinahe augenblicklich mit: „Je suis dans un trouble que je ne peux pas écrire“ (*Lettre 16*, S. 62). Hier lässt Laclos den Leser einen weiteren Beweis für Céciles Unerfahrenheit gewahr werden: Sie vermag es zwar, ihre Gefühle zu beschreiben, kann sie aber weder richtig deuten noch kontrollieren und wird so von ihnen fremdbestimmt, und dies tritt in ihrer ersten Erfahrung mit der Liebe besonders hervor.

Anders als Valmont oder Merteuil fehlt Cécile jegliche Fähigkeit zur genaueren Analyse der 'Symptome' ihres Körpers und so des Einblicks in ihre Gefühle. Da sich ihr der Zusammenhang zwischen Seele und Körper nicht erschließt, ist es auch wenig erstaunlich, dass sie ihre 'Maschine' nicht kontrollieren kann. Das zeigt sich nicht nur in der oben beschriebenen Szene mit dem Schuhmacher, sondern auch, als sie bei einem *souper* am Tisch einschläft (Vgl. *Lettre 3*, S. 36 f.). Als ihr Herz beginnt, sich dem Dancenys zuzuwenden, vermag sie dies auch anfangs nicht zu erfassen; sie kann einzig die Veränderungen in ihren Gefühlen beschreiben ohne die Ursache hierfür zu begreifen, obwohl sich ihr die Vermutung andeutet, dass dies etwas mit ihrem neuen Lehrer zu tun haben könne: „J'étudie beaucoup mon chant et ma harpe ; il me semble que je les aime mieux depuis que je n'ai plus de Maître, ou plutôt c'est que j'en ai un meilleur“ (*Lettre 7*, S. 45). Worin genau dieser Zusammenhang besteht, bleibt ihr verborgen, was wiederum aus der Formulierung „il me semble“ hervorgeht. Als eine Verabredung mit Merteuil und Danceny abgesagt werden muss, ist ihr erneut einzig die Beschreibung der Reaktionen ihres Körpers möglich, denen sie hilflos ausgeliefert ist: „[...] je ne sais pas ce que c'était. [...] mon cœur s'est serré malgré moi. Je me déplaisais à tout, et j'ai pleuré, pleuré, sans pouvoir m'en empêcher“ (*Lettre 14*, S. 59). Ihre Gefühle entziehen sich ihrer Kontrolle, und auch der Auslöser derselben bleibt ihr verborgen.

Es scheint somit eindeutig, dass sich Cécile auf dem ersten von La Mettrie beschriebenen Niveau befindet und mangels wahrer Erziehung nie über dieses hinauskommen wird. Sie kann ihren Zustand, ihre Gefühle zwar beschreiben, diese aufgrund fehlenden Wissens um den Zusammenhang zwischen Körper und Seele jedoch nicht reflektieren und als miteinander verwoben begreifen.

Ein weiterer Beweis hierfür findet sich, als Laclos sie anschließend schreiben lässt, sie würde Danceny beständig ansehen, verwirrten sie seine Blicke nicht so sehr: „Je le regarderais toujours, si je ne craignais de rencontrer ses yeux : car toutes les fois que cela m'arrive, cela me décontenance, et me fait comme de la peine [...]“ (ebd.). Das Gefühl der Liebe, das Cécile nicht beschreiben kann und ihr beinahe schmerzlich erscheint, deutet sich ihr genau wie Marivaux' Marianne über den Blick an, und so bemerkt sie

bereits zuvor über Danceny: „Seulement quand il vous regarde, il a l'air de vous dire quelque chose d'obligeant“ (*Lettre 7*, S. 45 f.). Auch nachdem dieser ihr seine Liebe in einem Brief gestanden hat, ist der Blick erneut von Bedeutung: „Je rencontrai ses [Danceny] yeux, et il me fut impossible de détourner les miens“ (*Lettre 18*, S. 66). Die Blicke vermögen es, wie auch bereits bei Marianne, das *moi caché* ans Licht zu bringen und so dem anderen den Zustand des eigenen Herzens offenzulegen. Während Marianne dies jedoch weiß, sie dieser Erkenntnis über das Gefühl inne wird und damit spielt, kann Cécile weder ihre Blicke kontrollieren noch die Bedeutung derselben verstehen. Ihr ganzes Wesen ist von ihrer Unbedarftheit und ihrer Unwissenheit gezeichnet, die Laclos in der Sprache ihrer Briefe sowie in den unkontrollierbaren Seelen- und Körperregungen offenlegt.

Allerdings handelt es sich auch bei ihr um keine tragische Selbstentzogenheit, wie sie sich bei den Figuren der Tragödien Racines abzeichnet. Vielmehr lässt Laclos Cécile die natürlichen Erfahrungen der ersten Liebe durchleben, die er in *De l'éducation des femmes* folgendermaßen beschreibt: „[...] elle [la jeune fille] rougit, non de pudeur, mais de trouble ; elle désire, mais elle craint de s'approcher encore ; ce sentiment inconnu va l'occuper tout entière“.²⁷⁴ Cécile wird von dem ihr unbekanntem Gefühl ebenfalls in einen Zustand der Verwirrung versetzt, den sie nicht richtig erfassen kann, der sie aber vollständig erfasst. Diese Macht des Gefühls der Liebe beschreibt auch La Mettrie als eines seiner wesentlichen Merkmale, allerdings betont er nicht einzig die Stärke, sondern zudem den Genuss, der mit dem Verspüren dieser Macht einhergeht („son délicieux et puissant empire“²⁷⁵). Die Liebe könne dem Menschen laut la Mettrie Glückseligkeit verschaffen, allerdings zeigt Laclos, dass dies nur dem freien Menschen vergönnt ist, der nicht den Zwängen und vor allem den Tücken der Gesellschaft ausgesetzt ist. Bei Cécile kann diese Liebe auch trotz ihrer naiven Zuversicht („nous allons être bien heureux“, *Lettre 30*, S. 91) somit nicht zu einem allumfassenden Zustand der Glückseligkeit führen; zum einen, weil sie bei der Wahl ihres Ehemanns nicht ihrem Herzen, sondern den Wünschen ihrer Mutter folgen muss, welche wiederum die Vorgaben der Gesellschaft widerspiegeln; zum anderen, weil ihre Liebe, noch bevor sie sich richtig entfalten kann, durch Merteuil und Valmont zerstört wird. Ist es Céciles Erziehung, die sie ihren Platz in

²⁷⁴ Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini. Gallimard: Paris 1998, S. 438.

²⁷⁵ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques*. Tome II. Corpus des Œuvres de philosophie en langue française, Arthème Fayard: Paris 1987, S. 321.

der Gesellschaft bedingungslos hinnehmen lässt, so wird sie durch das Einwirken Merteuils und Valmonts jeglicher Einsicht in das Zusammenspiel von Verstelltheit und Unverstelltheit beraubt. Laclos beweist, dass Céciles Transparenz und Unbedarftheit es ermöglichen, dass ihr *moi caché* zu einem *moi manipulé* werden kann, denn Merteuil weiß Céciles Seelenregungen sofort zu deuten und erkennt das Ausmaß ihrer Selbstentzogenheit: „Je vois son petit cœur se développer, et c'est un spectacle ravissant. Elle aime déjà son Danceny avec fureur ; mais elle n'en sait encore rien“ (*Lettre 20*, S. 70). Merteuils Freude an der Entwicklung Céciles kann hierbei kaum als aufrichtig bzw. selbstlos verstanden werden, sondern eher als Vorfreude, da sie sich sicher ist, dass die Umsetzung ihres Racheplans gelingen wird. Um die Partizipation des Lesers an dessen Umsetzung sowie Gelingen zu ermöglichen, bedient sich Laclos seiner Figuren; in den Briefen Merteuils an Valmont werden die einzelnen Schritte, die Strategie, die Merteuil bei ihrer Manipulation verfolgt, offengelegt. Die Briefe Céciles hingegen liefern dem Leser den Beweis, dass diese Strategie aufgeht, und sie können gleichzeitig als Warnung an die Leserinnen verstanden werden, da ihnen vorgeführt wird, wie gefährlich es sein kann, anderen sein Vertrauen zu schenken, und zwar selbst dann, wenn es sich um eine Frau handelt. So legt die Partizipation des Lesers diesem auch die Tragik der Figur Céciles offen, sieht er doch, wie ungeschützt sie den Gefahren der Gesellschaft gegenübertritt und vor allem, wie unmöglich es erscheint, der Beeinflussung Merteuils zu entgehen.

Doch wie geht Merteuil genau vor, wie gelingt es ihr, Céciles Vertrauen zu gewinnen, ohne dabei das der Mutter zu gefährden?

Zunächst lässt Laclos die Marquise de Merteuil, angezogen von Céciles „fausseté naturelle“ (*Lettre 38*, S. 109), mit dem Gedanken spielen, sie zu ihrer Schülerin zu machen („Quant à la petite, je suis souvent tentée d'en faire mon élève“, *Lettre 20*, S. 70) und so später in ihr eine Vertraute zu finden („Je lui ai promis de la former et je crois que je lui tiendrai parole. Je me suis souvent aperçue du besoin d'avoir une femme dans ma confiance [...]“, *Lettre 54*, S. 147);²⁷⁶ allerdings betrachtet sie Cécile von Anfang an als

²⁷⁶ Merteuils Bedürfnis nach einer weiblichen Vertrauten rührt daher, dass sie ihre Maske nur vor Valmont ablegen kann und ihr übriges Leben in der Gesellschaft, vor allem im Hinblick auf den Umgang mit anderen Frauen, von Verstelltheit geprägt ist. Einzig gegenüber Valmont und in ihren Briefen an ihn könnte sie sich so zeigen, wie sie ist und muss sich keinen Zwängen unterwerfen, zumindest nicht denen der Gesellschaft, die sie die Maske der tugendhaften Witwe aufsetzen lassen. Hier ist es ein anderes Bild, dem sie entsprechen möchte und worauf noch zurückzukommen sein wird.

Objekt. Diese Entindividualisierung spiegelt sich in der Bezeichnung Céciles als „cela“ (*Lettre 2*, S. 41/*Lettre 38*, S. 109), „le bel objet“ (*Lettre 2*, S. 35), „la petite Volanges“ (*Lettre 5*, S. 28), oder auch „cet enfant“ (*Lettre 20*, S. 70) wider. Von Cécile [Herv. d. Verf.] ist in ihren Briefen nie die Rede, und auch Valmont benutzt Ausdrücke wie „écolière“ (Vgl. u. a. *Lettre 110*, S. 316), die auf ihre Abhängigkeit und Unterlegenheit und somit ihr Ausgeliefertsein verweisen. Laclos lässt Merteuil und Valmont Cécile tatsächlich einzig als Objekt wahrnehmen, über das sie nach Belieben verfügen und für ihre Zwecke missbrauchen können. Wie wenig Merteuil an Cécile als Person interessiert ist, zeigt sich vor allem dann, als sie ihre Pläne verwirft, Cécile zu ihrer Vertrauten zu machen und sie zur „femme facile“ sowie zur „machine à plaisir“ (*Lettre 106*, S. 303) degradiert.

Auch oder gerade weil dieses „bel objet“ (*Lettre 2*, S. 35) ihre Erwartungen an Naivität und Unerfahrenheit übertrifft, muss Cécile den zwei Libertins als für ihr Projekt geeignet erscheinen: „[...] cela n'a que quinze ans, c'est le bouton de rose ; gauche à la vérité, comme on ne l'est point, et nullement maniérée : mais, vous autres hommes, vous ne craignez pas cela“ (ebd.). Laclos legt an Merteuils Sprache jedoch nicht nur die Entindividualisierung Céciles offen, anhand ihrer Beschreibungen lässt er zudem deutlich hervortreten, dass Cécile über die perfekten Voraussetzungen für Merteuils perfiden Plan verfügt und der Manipulation somit ungeschützt ausgeliefert ist. Vor allem führt er dem Leser aber anhand der Bezeichnung Céciles als „bouton de rose“ vor Augen, dass es sich hier um ein junges noch im Anfangsstadium seiner Entwicklung befindliches Mädchen handelt. Dass Merteuil kein Interesse an einer natürlichen Weiterentwicklung, einem 'Aufblühen' dieser Knospe hat, sondern sie nach ihren Wünschen heranzüchten möchte, stellt erneut die Grausamkeit der Marquise unter Beweis und rechtfertigt ihre Zuordnung zu der Gruppe der *personnes de mauvaises mœurs*.

Wir haben zuvor angemerkt, dass sich Laclos der Briefe Merteuils bedient, um die Figur Céciles zu analysieren und ihr Verhalten zu reflektieren, und so lässt er sie bereits zu Beginn Céciles Fehlen an jeglichem Wissen über ein angemessenes Verhalten in der Gesellschaft herausstellen; ihre absolute Unwissenheit, welche durch die doppelte Negation betont wird, sowie die damit eng verbundene Naivität zeichnen sich für die Marquise besonders in Céciles Erleben der Liebe ab: „[...] et elle est alors d'autant plus plaisante, qu'elle ne sait rien, absolument rien, de ce qu'elle désire tant de savoir“ (*Lettre 38*, S. 109). Da sie im Rahmen ihrer Erziehung im Kloster nichts über das Gefühl der

Liebe als solches erfahren hat, muss sie auch der Brief Dancenys, der auf eine Antwort drängt, überfordern. Laclos zeigt, dass sie die Frage, ob sie Danceney antworten dürfe oder nicht, zur Verzweiflung bringt, was ihre anschließende Erleichterung erklärt, sich Merteuil in einem Brief anvertrauen zu können. Bei der Darstellung ihrer Überlegungen lässt Laclos den Leser auch hier wieder das Tragische an Céciles fehlender bzw. einseitiger Erziehung spüren:

„Pendant que j'y suis, Madame, permettez-moi de vous faire encore une question : on m'a bien dit que c'était mal d'aimer quelqu'un ; mais pourquoi cela ? Ce qui me fait vous le demander, c'est que M. le Chevalier Danceney prétend que ce n'est pas mal du tout, et que presque tout le monde aime ; si cela était, je ne vois pas pourquoi je serais la seule à m'en empêcher ; ou bien est-ce que ce n'est un mal que pour les demoiselles ?“ (*Lettre 27*, S. 87)

Das „on“ repräsentiert die Geistlichen, die Cécile und ihrer Freundin Sophie, die sie ebenfalls nicht beraten kann (Vgl. u. a. *Lettre 18*, S. 65 f.), im Kloster ihre Lehren und Moralvorstellungen eingetrichtert haben; diese Lehren und die darin enthaltenen Vorstellungen kollidieren nun aber mit denen, die Laclos Danceney als Vertreter der wirklichen Welt an sie herantragen lässt. Somit wird erneut deutlich, dass die Welt weder „si amusant“ (*Lettre 3*, S. 36), wie sie sie sich vorgestellt hatte, ist, noch die dort herrschenden Norm- und Wertvorstellungen mit den ihr im Kloster vermittelten übereinstimmen, sondern zu diesen im Gegensatz stehen. Dennoch versucht Cécile, aus dem wenigen Wissen, über das sie verfügt, entsprechend der Fähigkeiten ihres ungeübten Verstandes schlüssig zu werden; sie hat das Prinzip der Nächstenliebe gelernt und kann nun nicht verstehen, wieso es in diesem Fall, in dem ihrer Liebe zu Danceney, falsch sein soll: „On nous recommande tant d'avoir bon cœur ! et puis on nous défend de suivre ce qu'il inspire, quand c'est pour un homme. Ça n'est pas juste non plus. Est-ce qu'un homme n'est pas notre prochain comme une femme, et plus encore ?“ (*Lettre 16*, S. 63). Laclos zeigt bereits an dieser Stelle, dass diese Figur keinerlei Unterschied zwischen Liebe und Nächstenliebe zu erkennen vermag, was sie später auch selbst bestätigen wird: „[...] lui [Danceney] voulait toujours que je dise mon amour. Je crois que c'était bien la même chose [...]“ (*Lettre 29*, S. 90); diese Tatsache, die Laclos Merteuil gegenüber Valmont mit „cela n'a ni caractère ni principes“ (*Lettre 38*, S. 109) beschreiben lässt, sollte jedoch nicht verwunderlich erscheinen, *kann* [Herv. d. Verf.] Cécile doch keinen Unterschied machen. Dennoch ist sie bemüht, auf keinen Fall falsch zu handeln, was unter anderem aus Wendungen wie „il ne faut pas“, „ça ne se doit pas“ (*Lettre 16*, S. 63),

„tu ne peux pas dire qu'il y ait du mal à cela“ (*Lettre 18*, S. 66 f.), „je ne le dois pas“ (*Lettre 19*, S. 57) oder auch „ce n'est pas là du mal“ (*Lettre 27*, S. 87) hervorgehen soll. Sie ist somit einerseits „ein typisches Produkt verdummender Klostererziehung“²⁷⁷, andererseits zeugen ihre Bemühungen, nichts Unrechtes zu tun, aber auch von ihrer Unschuld und ihrer Aufrichtigkeit; Laclos lässt Cécile sich an die Person wenden, der sie fälschlicherweise am meisten vertraut und deren Rat sie ohne Weiteres zu folgen bereit ist („vous jugerez“, ebd.), was erneut ihre guten Absichten betont:

„Néanmoins, elle demande conseil pour n'avoir 'rien à se reprocher' ; elle a donc de bonnes intentions et n'est point portée au mal. Elle est certes naïve, mais honorable.“²⁷⁸ Cécile kann aufgrund ihrer Erziehung nicht unterscheiden, was richtig und was falsch ist, sie ist sich selbst überlassen, weshalb ihre Gefühle sie vollkommen überfordern müssen. Laclos zeigt, dass es die in ihrer Erziehung bedingte Unwissenheit, die dadurch bestärkte und auch teils begründete Naivität sowie ihr gleichzeitiger Drang nach Wissen sind, die sie in die Arme von Merteuil und Valmont treiben. Das Ausmaß ihrer Unerfahrenheit wird deutlich, als der Vicomte sich mit einem nachgemachten Schlüssel Zutritt zu ihrem Zimmer verschafft und sie in einer Vergewaltigung anmutenden Szene verführt (Vgl. *Lettre 96*, S. 264 ff.). Sie vermag Valmont nichts entgegenzusetzen, und diese offensichtliche Tatsache amüsiert den Vicomte, wodurch Laclos dem Leser einmal mehr das Tragische an Céciles Erziehung vor Augen führt: „Sans doute on ne lui a pas bien appris dans son Couvent, à combien de périls divers est exposée la timide innocence [...]“ (ebd., S. 265). Cécile reagiert natürlich, ohne Kalkül, sie kann ihr Verhalten nicht abwägen, denn dafür hätte es Vorwissen bedurft:

„Elle n'est pas capable de se défendre contre Valmont, d'abord parce qu'elle n'a aucune expérience qui ait pu la préparer à ce genre de rencontre, et ensuite parce qu'elle réagit, non pas avec son esprit, mais avec son corps, qui est le corps d'une personne jeune et saine.“²⁷⁹

Michaël beschreibt, dass es Céciles Körper und nicht ihr Verstand sei, der sie auf Valmont reagieren lasse; sie reagiert natürlich, wie es ein mitten in der Entwicklung befindlicher Körper tut, und dies erkennt und nutzt Valmont. Hier können wir erneut den Bezug zu La Mettrie herstellen, denn Laclos lässt keinen Zweifel daran, dass dieser

²⁷⁷ Colette V. Michaël, „Cécile et les dangers de l'innocence : de 'bouton de rose' à 'machine à plaisir'“. In: in *Studies on Voltaire* 260, (1989), S. 283-302, hier : S. 141.

²⁷⁸ Ebd., S. 325.

²⁷⁹ Ebd., S. 327.

Körper keinerlei Kontrolle untersteht, sondern unmittelbar reagiert. Da der Verstand aber ebenfalls nicht ausgebildet ist, kann Cécile die Situation weder richtig erfassen noch angemessen reagieren und sich gegen Valmont zu Wehr setzen. Sie ist sein Opfer, aber vor allem das ihrer Erziehung. Ihr Unwissen über die Gefahren der Gesellschaft, die Gefahren, die von Männern wie Valmont ausgehen, werden ihr zum Verhängnis, sodass Laclos ihr am Ende als einzigen Ausweg den Rückzug aus dieser Gesellschaft ins Kloster eröffnet (Vgl. *Lettre 170*, S. 456). Laclos macht deutlich, dass seiner Figur das Schicksal wiederfährt, das allen jungen Mädchen in Céciles Situation und mit ihren Voraussetzungen widerfahren wäre, und dies lässt er Danceny am Ende in einer moralistischen Reflexion bewerten:

„Quelle jeune personne, sortant de même du Couvent, sans expérience et presque sans idées, et ne portant dans le monde, comme il arrive presque toujours alors, qu'une égale ignorance du bien et du mal ; quelle jeune personne, dis-je, aurait pu résister davantage à de si coupables artifices ?“ (*Lettre 174*, S. 475)

Kein junges Mädchen hätte es vermocht, die gekonnte Manipulation durch Valmont und Merteuil zu erkennen und sich ihr zu erwehren, kein junges Mädchen, das mit einer solchen Unbedarftheit auf die Verstelltheit der Gesellschaft trifft. Die Wiederholung der rhetorischen Frage „quelle jeune personne ?“ betont zum einen die Unmöglichkeit, unvorbereitet in einer Welt voller Gefahren zu bestehen und verweist zum anderen erneut auf die Problematik der Situation der Frauen, denen eine angemessene Erziehung verweigert wird, welche ein solch tragisches Schicksal hätte verhindern können. Cécile hat kaum Vorstellungen von der Welt, sie ist „presque sans idées“, und die Vorstellungen, die sie hat, stehen zudem in drastischem Gegensatz zu der Realität; sie erleichtern es ihr nicht, zurechtzukommen, sondern erschweren dies vielmehr und tragen zudem zu ihrer Manipulierbarkeit bei. Kommen wir an dieser Stelle auf die Beschreibungen des fiktiven Herausgebers in der *Préface* zurück, so wird deutlich, dass Laclos dem Leser hier das Paradox der Aufklärung vorführt: Den Menschen ist nicht nur das gesammelte Wissen der Menschheit beinahe unbegrenzt zugänglich, sie werden zudem dazu angeregt, sich dieses Wissen mithilfe ihres Verstandes anzueignen und zu nutzen. Da der Zugang zu diesem Wissen aber eben nur begrenzt offen ist und durch die Erziehung immer noch gefiltert und somit ganz gezielt eine Auswahl getroffen wird, die vor allem für Frauen eine Einschränkung bedeutet, kann die Behauptung der *Préface* bezüglich der Aufklärung nur ironisch verstanden werden: „[...] dans ce siècle de philosophie, où les lumières [...] ont rendu, comme chacun sait, tous les hommes si

honnêtes et toutes les femmes si modestes et si réservées“ (S. 23). Die Frauen sind nur deswegen bescheiden und zurückhaltend, weil ihnen die Gesellschaft keine andere Wahl lässt; sie können sich in dieser nicht behaupten und müssen, wenn sie ihren Wissensdurst stillen wollen, dies wie Laclos es an Merteuil verdeutlicht, im Verborgenen tun. Auch Cécile ist wissbegierig, erhält auf ihre Fragen jedoch nie ehrliche Antworten, was zeigt, wie der Wissensdrang missbraucht werden kann, wenn keine Möglichkeit besteht, den Wahrheitsgehalt von Informationen zu überprüfen. Im Hinblick auf die zu Beginn des Kapitels formulierte Frage nach den Voraussetzungen, die Laclos bei dieser Figur für die Manipulation durch Valmont und Merteuil schafft, ist aber vor allem wichtig, dass Cécile es aufgrund ihrer Unerfahren- und Unwissenheit nicht vermag, ihre Körper- und Seelenregungen zu deuten und ihr *moi caché* sich somit vollständig ihrem Zugriff entzieht. Da sie aber nicht nur keine Klarsicht gegenüber sich selbst, sondern auch nicht gegenüber anderen hat, kann dieses *moi caché* zu einem *moi manipulé* werden, über das Merteuil und Valmont frei verfügen. Diese wissen um das Zusammenspiel von Körper und Seele und können somit bei Cécile nicht nur die gewünschten Reaktionen hervorrufen, sondern ihr auch eine Deutung und Bedeutung derselben suggerieren, die sie ungefiltert übernimmt und verinnerlicht, weil sie zwar wissbegierig, aber vor allem auch naiv und unerfahren ist.

Wie gehen die Protagonisten Merteuil und Valmont nun aber genau bei ihrer Manipulation vor, welches sind die von Danceny beschriebenen „si coupables artifices“ (*Lettre 174*, S. 475)?

Céciles Transparenz, ihre Naivität sowie ihr Bedürfnis nach einer Vertrauten machen es der Marquise leicht, ihr Vertrauen zu gewinnen und sie für ihren Racheplan an Gercourt zu missbrauchen, denn die geplante Heirat mit Gercourt eröffnet Merteuil die lang ersehnte Möglichkeit, sich für die Kränkung zu rächen, die dieser ihr zugefügt hat. Laclos zeigt somit, dass es der verletzte Stolz ist, der seine Protagonistin antreibt und die Befriedigung ihres Rachebedürfnisses über alle anderen Bedürfnisse, vor allem aber über jegliche Moral, stellen lässt. Ihr erster Kunstgriff besteht allerdings nicht darin, Cécile in dem oben zitierten Brief zu erlauben sich ihr zu öffnen; ihre Manipulation setzt bereits zuvor an und zielt auf Céciles *amour-propre* ab. Denn selbst wenn Laclos Merteuil erst in *Lettre 20* an Valmont schreiben lässt, „[e]lle [Cécile] aime déjà son Danceny avec fureur ; mais elle n'en sait encore rien“ (S. 70), so geht bereits aus vorherigen Briefen hervor, dass seine Protagonistin diese Zuneigung zu Danceny bemerkt hat. In *Lettre 14* lässt er Cécile an Sophie berichten, die Marquise habe ihr anvertraut, Danceny fände sie

viel hübscher als Merteuil (Vgl. *Lettre 14*, S. 59). Da Cécile mehrmals darauf verweist, sie fühle sich den anderen Frauen unterlegen (ebd.), sollte Merteuil dieses Unterlegenheitsgefühl gespürt und für einen ersten Versuch der Manipulierbarkeit Céciles genutzt haben. Der erste *artifice* bestünde demnach darin, Céciles *amour-propre* gezielt zu schmeicheln; die Absicht, Danceny in ihren Racheplan miteinzubeziehen, ist an dieser Stelle noch nicht ersichtlich. Vielmehr scheint es Laclos darum zu gehen, dem Leser vor Augen zu führen, wie leicht ein naives junges Mädchen wie Cécile beeinflusst werden kann. Er lässt Merteuil die Position der Beobachterin einnehmen, die die Wirkung der Eigenliebe sowie ihren Einfluss auf die weitere Entwicklung Céciles schildert, aber auch gezielt damit spielt und ihr Wissen um die Funktionsweise des *amour-propre* bewusst einsetzt. Und so muss Cécile das vermeintliche Kompliment der Marquise als einen weiteren Vertrauensbeweis deuten, hinter dem sie keinerlei weitere Absichten vermutet: „C'est bien honnête à elle de me l'avoir dit!“ (ebd.). Merteuils erster Schachzug ist geglückt, und Céciles Bedürfnis nach einer Vertrauten macht es ihr leicht, sich ihr anzunähern. Dabei lässt Laclos sie sich zunächst in Zurückhaltung üben und auf Beobachtung beschränken, denn Céciles Wunsch, mit ihr über ihre Liebe zu Danceny zu sprechen, ist für sie offensichtlich, sie ignoriert ihn jedoch ganz bewusst:

„La petite surtout a grande envie de me dire son secret ; particulièrement depuis quelques jours je l'en vois vraiment oppressée et je lui aurais rendu un grand service de l'aider un peu : mais je n'oublie pas que c'est un enfant, et je ne veux pas me compromettre.“ (*Lettre 20*, S. 70)

Hinter der von Laclos dargestellten Zurückhaltung seiner Figur lassen sich mehrere Gründe erkennen: Zum einen will Merteuil gegenüber Cécile ihre Maske der tugendhaften Witwe sowie den Schein der Unbescholtenheit wahren, zum anderen aber vor allem den Wert ihres Vertrauens steigern; dadurch, dass sie Cécile in ihrer für sie offensichtlichen Verzweiflung ausharren lässt und sich ihr dann als einzige Vertraute präsentiert, muss Cécile dieses Vertrauen als besonders wertvoll erscheinen, und sie wird es zu schätzen und zu schützen wissen, was - wie Laclos später zeigt - für Merteuils Vorgehen wichtig ist. Es wird aber auch deutlich, dass diese Figur stets reflektiert und kontrolliert agiert und nie vergisst zu bedenken, welche Auswirkungen ihr Verhalten haben könnte. Die Aussage „mais je n'oublie pas que c'est un enfant, et je ne veux pas me compromettre“ soll dem Leser verdeutlichen, dass Merteuil ständig darum bemüht ist, ihren Ruf zu schützen, und dieser würde Schaden nehmen, wenn Mme de Volanges herausfände, dass Cécile sie ins Vertrauen gezogen hat. Der Gefahr, dass Mme de

Volanges durch einen zu engen Kontakt zu ihrer Tochter misstrauisch werden könnte, lässt Laclos Merteuil mehrfach entgegenwirken, was ebenfalls Beispiele für die „si coupables artifices“ sind. Sie rät Cécile, es sei besser ihre Freundschaft nicht offen zu zeigen, da ihre Mutter sonst Rückschlüsse auf ihre Liebe zu Danceny ziehen könnte (Vgl. *Lettre 63*, S. 160 ff.). Der Mutter hingegen gibt sie einen Hinweis auf die Verbindung zu Danceny. Dies erlaubt ihr wiederum, Cécile die Dienste ihrer Zimmerfrau Victoire anzubieten und so Céciles Vertrauen erneut zu bestärken und vor allem ihre Kontrolle und ihren Einfluss auf sie weiter auszubauen.

Merteuils Bemerkung, „mais je n'oublie pas que c'est un enfant“ hingegen kann dem Leser genau wie die Valmonts zuvor (Vgl. *Lettre 96*, S. 265) nur ironisch erscheinen, lässt Laclos Merteuil bei der Ausführung ihres Plans doch keinerlei Rücksicht auf Céciles zartes Alter nehmen und von deren späterer Fehlgeburt vollkommen unberührt bleiben (Vgl. u. a. *Lettre 141*, S. 400). Ihre Maske der Freundschaft baut Merteuil des Weiteren aus, indem sie Cécile über ihren zukünftigen Ehemann und ihre Pflichten diesem gegenüber aufklärt (Vgl. *Lettre 39*, S. 111 f.). Das Bild, das sie dabei von Gercourt entwirft, bringt Cécile zur Verzweiflung, bewirkt aber vor allem, dass sie sich Danceny und später auch Valmont leichter hingeben wird, um von der ihr noch verbleibenden vermeintlichen Freiheit zu profitieren. Was Cécile seitens Merteuil für ein Zeichen des Vertrauens halten und sie zudem einmal mehr in ihrer guten Meinung bestärken muss, ist für die Marquise nur ein weiterer Schachzug in ihrem Plan, den Laclos den Leser in ihrem Brief an Valmont gewahr werden lässt: „Par là, d'une part, je rétablis auprès d'elle ma réputation de vertu, que trop de condescendance pourrait détruire ; de l'autre, j'augmente en elle la haine dont je veux gratifier son mari“ (*Lettre 38*, S. 110). Ihr geschicktes Vorgehen ermöglicht es, Céciles Vertrauen zu gewinnen, ohne dabei ihren Ruf als tugendhafte Witwe aufs Spiel zu setzen. Dieses Vorgehen lässt Laclos sie in ihren Briefen an Valmont offenlegen und den Leser so daran teilhaben, was nicht nur Empathie für die Figur Céciles hervorrufen soll, sondern vor allem auch ein Gefühl der Ohnmacht entstehen lassen muss angesichts der scheinbaren Unmöglichkeit, sich einem solch geschickten Einwirken zu entziehen. Dem Leser wird vorgeführt, dass Merteuil Céciles Liebe zu Danceny nicht nur als Erste wahrnimmt, sondern zugleich auch geschickt zu nutzen weiß, da Valmont den ihm zugewiesenen Platz in ihrem Plan nicht einnimmt und sie deshalb Danceny zum „héros de cette aventure“ (*Lettre 51*, S. 140) ernennt. Valmonts Einmischung in die Manipulation Céciles setzt erst ein, als der Vicomte erfährt, dass Mme de Volanges gegenüber der Présidente de Tourvel gegen ihn agiert und er sich hierfür an

der Tochter rächen will: „Ah! sans doute il faut séduire sa fille : mais ce n'est pas assez, il faut la perdre“ (*Lettre 44*, S. 1127). Laclos lässt Valmont somit seinen Hass von Mme de Volanges auf Cécile übertragen, und seine Unterstützung von Merteuils Plan kann einzig als in der Befriedigung der eigenen Rache begründet gesehen werden. Cécile wird folglich in zweifacher Hinsicht zum Objekt der Rache, einmal für Merteuil, die sich über sie an die durch Gercourt erfahrene Kränkung rächen will und einmal für Valmont, der so seinem Hass auf Mme de Volanges freien Lauf lassen kann.

Die Marquise de Merteuil und der Vicomte de Valmont sind für ein junges, unbedarftes Mädchen wie Cécile somit die Art von Beziehungen, vor denen Laclos die Leserinnen warnen will. Wichtig ist hierbei, dass die Gefahr nicht nur von Männern ausgeht, sondern auch von Frauen, die sich ebenfalls als *personnes de mauvaises mœurs* erweisen können, denn niemand scheint in dieser Gesellschaft vertrauenswürdig, nichts ist sicher und alles muss hinterfragt werden. Dies gilt zudem nicht einzig für junge unerfahrene Frauen wie Cécile, denn Laclos zeigt, dass auch ihre Mutter einer Fehleinschätzung unterliegt: Sie weiß um die Gefahr, die von Valmont für die Présidente de Tourvel ausgeht, durchschaut Merteuils Maskenspiel jedoch nicht.

Im Hinblick auf den Zusammenhang von Selbstdurchdringung und Manipulation können wir festhalten, dass Céciles Unwissenheit und ihre Naivität Valmont und Merteuil gleichermaßen Angriffsfläche für Manipulation und für die Befriedigung ihrer Bedürfnisse bieten: „Les deux héros mettent à profit leur connaissance du cœur humain et utilisent la faiblesse des autres dans leur propre intérêt.“²⁸⁰

Cécile wird von beiden nicht als Mensch, sondern als Objekt betrachtet, über das man beliebig verfügen kann; da Laclos den Vicomte und die Marquise aber nicht nur als Meister der Verstellung erdacht hat, sondern sich ihnen zudem die Zusammenhänge zwischen Körper und Seele im Detail erschließen lässt, können sie an Cécile ihr Wissen über die Maschine Mensch nach Belieben anwenden und sie zu ihrem Vorteil beeinflussen. Wir haben bereits gesehen, dass dies nur deswegen möglich ist, da Cécile keine angemessene Erziehung zuteil wurde. Laclos übt am Beispiel dieser Figur jedoch nicht nur Kritik an dem Mangel an Bildung, er bietet zudem über die Konzeption der Figur Merteuils indirekt eine Lösung an: Diese hat sich selbst über die Lektüre

²⁸⁰ Madeleine Therrien, *Les Liaisons dangereuses : une interprétation psychologique*. SEDES: Paris 1973, S. 53.

ausgewählter Bücher das Wissen angeeignet, das ihr die Gesellschaft verweigert, und sie greift auch bei ihrer 'Ausbildung' Céciles auf geeignete Lektüre zurück:

„Mme de Merteuil m'a dit aussi qu'elle me prêterait des Livres qui parlaient de tout cela [de l'amour], et qui m'apprendraient bien à me conduire, et aussi à mieux écrire que je ne fais : car, vois-tu, elle me dis tous mes défauts, ce qui est une preuve qu'elle m'aime bien ; elle m'a recommandé seulement de ne rien dire à Maman de ces Livres-là, parce que ça aurait l'air de trouver qu'elle a trop négligé mon éducation, et ça pourrait la fâcher.“ (*Lettre 29*, S. 90)

Mme de Volanges hat tatsächlich die Erziehung ihrer Tochter vernachlässigt bzw. sie in falsche Bahnen gelenkt, jedoch basiert die Merteuils nicht auf guten Absichten und wahrer Aufklärung, sondern ist ebenfalls auf Manipulierbarkeit und Unterdrückung ausgerichtet. Laclos' Gegenmodell zu dem der herrschenden Sitten beruht zwar auch auf einer Bildung über die Literatur; allerdings sind es nicht die Liebesromane, zu deren Lektüre er rät, sondern die Werke der Moralisten, der Historiker und der großen Autoren.²⁸¹ Deren Lektüre könne dem Ich zu einer freien Entfaltung verhelfen, welche Cécile in zweifacher Hinsicht genommen wird, einmal durch die Klostererziehung und zum anderen durch das Wirken Merteuils und Valmonts. Dieses Wirken erstickt jegliche Entfaltung im Keim, der „bouton de rose“ kann nicht aufblühen und wird zur „machine à plaisir“ degradiert. Bevor Cécile ihres Ichs gewahr werden kann, wird dieses zerstört und eine Selbstdurchdringung so von vorneherein verhindert.

Obwohl Laclos zeigt, dass Cécile den Vicomte nicht zu mögen scheint (Vgl. *Lettre 69*, S. 178), schenkt sie ihm nicht nur ihr Vertrauen, sondern erliegt ebenfalls seinen Verstellungskünsten. Auch Valmont greift auf „de si coupables artifices“ zurück, wobei Céciles Vertrauen vorwiegend auf einer unbewussten Manipulation Dancenys beruht, das Laclos Valmont auf ähnliche Art wie Merteuil ausbauen lässt: Der Vicomte gibt sich als Freund Céciles, der einzig ihr Wohlergehen sowie das eines Freundes im Sinn habe:

„Il [Valmont] finit par vous assurer que si vous voulez lui donner votre confiance, il mettra tous ses soins à adoucir la persécution qu'une mère trop cruelle fait éprouver à deux personnes, dont l'une [Danceney] est déjà son meilleur ami, et l'autre lui paraît mériter l'intérêt le plus tendre.“
(*Lettre 73*, S. 187)²⁸²

²⁸¹ Vgl. Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini. Gallimard: Paris 1998, S. 475 f..

²⁸² Auffällig ist, dass Laclos Valmont den gesamten Brief in der dritten Person schreiben lässt, was wohl die guten Absichten gegenüber Cécile unterstreichen soll. Dadurch, dass Valmont sich als „l'ami qui vous sert“ bezeichnet, scheinen etwaige eigene Absichten in den Hintergrund zu treten, und allein die Tatsache, einen

Die Täuschung ist perfekt, Cécile sieht Valmont genau so, wie sie ihn sehen soll, was dem Leser in Céciles Brief an ihre Freundin Sophie vorgeführt wird: „Il faut qu'il ait bien bon cœur d'être venu exprès pour rendre service à son ami et moi !“ (*Lettre 75*, S. 191). Der Leser muss erkennen, dass Céciles falsche Erziehung bewirkt, dass sie nichts kritisch hinterfragt, sondern alles vorbehaltlos hinnimmt, was in einer solchen von Verstelltheit gekennzeichneten Gesellschaft unweigerlich früher oder später dazu führt, Opfer derer zu werden, die genau dies vermögen.

Dass Cécile ein leichtes Opfer für die Intrigen Merteuils und Valmonts darstellt, scheint im Hinblick auf die erläuterte Stellung der Frau und der mangelnden bzw. falschen Erziehung wenig erstaunlich. Wie kommt es jedoch, dass auch Danceny diesen Intrigen genauso schnell erliegt, sollte er als Mann doch einen ganz anderen Einblick in diese Gesellschaft des Scheins haben? Welche Voraussetzungen für Manipulierbarkeit hat Laclos bei dieser Figur geschaffen?

3.2.2.2. Danceny - das *moi manipulé* als *moi manipulant*

Legt Laclos an der Figur Céciles mangelnde bzw. falsche Erziehung und fehlende Selbstdurchdringung als Voraussetzung für die Manipulation durch Valmont und Merteuil frei, so werden die Voraussetzungen für eine Beeinflussung durch die zwei Libertins an der Figur Danceny nun erneut hinterfragt. Allerdings variiert Laclos die Bedingungen, da Danceny einen anderen Zugang zu dem Wesen der Gesellschaft, die ihm als Mann einen anderen Platz zuweist als Cécile und somit auch mehr Klarsicht gegenüber Valmont und Merteuil haben sollte. Tatsächlich erweist er sich für Valmont und Merteuil jedoch genauso leicht durchschaubar und vorhersehbar wie Cécile, wobei seine Naivität auf mangelnde Menschenkenntnis und Gutgläubigkeit zurückzuführen ist; beides hindert ihn daran, die wahren Beweggründe des Handelns anderer zu durchschauen. Seine Briefe, in denen Laclos ihn sich vor allem an Cécile und später an die Marquise de Merteuil richten lässt, dienen in erster Linie dazu, dem Leser einen weiteren Beweis der Naivität Céciles sowie ihrer Manipulation durch Merteuil und Valmont zu liefern. Sie erlauben aber vor allem einen genaueren Blick auf die Konstruktion Laclos', anhand derer er das Zusammenspiel von Sein und Schein in der

Freundschaftsdienst erweisen zu wollen, sticht hervor. Valmonts Sprache vermittelt somit eine Distanz, die in seinem Handeln nicht gegeben ist.

Gesellschaft, die dort herrschende Manipulation und ihre Auswirkungen offenlegt, auf die auch Rousseau in seinem *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* verweist. Hier heißt es, dass die Gesellschaft den Menschen immer weiter von sich entfremde, denn um in ihr zu bestehen, sei es wichtig, Anerkennung zu erfahren. Da aber nicht jeder Mensch über die für diese Anerkennung notwendigen Voraussetzungen verfüge oder zumindest darüber Unsicherheit und sich somit selbst als unzulänglich empfinde, wird der Schein wichtiger als das Sein, denn wenn es schon nicht möglich ist, die Anforderungen, die über die Gesellschaft an einen herangetragen werden, zu erfüllen, so gilt es zumindest so zu tun, als erfülle man sie. Die Gesellschaft fördert demnach Verstellung, wobei moralisch wenig bis keine Grenzen gesetzt scheinen, um dem gewünschten Bild zu entsprechen, und dieses in immer stärkerem Gegensatz zu dem wahren Ich des Menschen steht:

„Voilà toutes les qualités naturelles mises en action, le rang et le sort de chaque homme établi, non seulement sur la quantité des biens et le pouvoir de servir ou de nuire, mais sur l'esprit, la beauté, la force ou l'adresse, sur le mérite ou les talents, et ces qualités étant les seules qui pouvaient attirer de la considération, il fallut bientôt les avoir ou les affecter ; il fallut pour son avantage se montrer autre que ce qu'on était en effet. Être et paraître devinrent deux choses tout à fait différentes, et de cette distinction sortirent le faste imposant, la ruse trompeuse, et tous les vices qui en sont le cortège.“²⁸³

Auch die Sprache ist in dieser Welt des Scheins gewissen Vorgaben unterworfen und muss gewisse Anforderungen erfüllen, denn sie ist nicht nur ein wesentliches Mittel der Verstellung, sondern auch ein Indiz für die Zugehörigkeit zu bestimmten gesellschaftlichen Schichten. Und deswegen spielt Danceny in der Gesellschaft ebenfalls eine Rolle und setzt eine Maske auf, aber nicht, um andere zu täuschen, sondern weil er es für angemessen und auch für selbstverständlich hält. Er glaubt, sich gegenüber Frauen bestimmter Floskeln und Ausdrücke bedienen zu müssen, die der herrschenden Vorstellung von *esprit* und *adresse* zu entsprechen scheinen und ihm somit die von Rousseau beschriebene Anerkennung ermöglichen sollten. Seine Sprache erinnert an die der Helden Racines, welche von ihrer *passion* fremdbestimmt sind, was unter anderem deutlich wird, als er Cécile seine Liebe gesteht und ihre Antwort als für ihn schicksalsweisend bezeichnet: „Soyez donc l'arbitre de ma destinée“ (*Lettre 17*, S.

²⁸³ Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat Social ou Principes du droit politique*. Discours sur les Sciences et Arts - Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes - Lettre à M. d'Alembert - Considérations sur le Gouvernement de Pologne - Lettre à Mgr de Beaumont, Archevêque de Paris. Garnier Frères: Paris 1962, S. 75 f..

65).²⁸⁴ Danceny imitiert hierbei vor allem die romaneske Sprache, die ihm als in der Liebe angemessen vermittelt wurde und spielt somit die Rolle des „beau berger“ (*Lettre 51*, S. 141), wie Laclos dies Merteuil in einem ihrer Briefe an Valmont reflektieren lässt. Auch wenn sich in seinen Briefen an Cécile auf den ersten Blick Ähnlichkeiten zu den Briefen Valmonts an Tourvel erkennen lassen²⁸⁵, bleibt sein Schreibstil konventionell und ist keine „ruse trompeuse“, kein Zeichen einer berechnenden Täuschung. Er verfolgt im Gegensatz zu Valmont kein festgesetztes Ziel; es geht ihm nicht darum, Cécile möglichst schnell zu verführen, sondern er kann sich nicht anders ausdrücken, was für Merteuil ein Ärgernis darstellt: „Je ne connais personne de si bête en amour [...]“ (*Lettre 54*, S. 146). Tatsächlich kann man vor allem im Hinblick auf die Beobachtung Rousseaus behaupten, dass Dancenys Sprache in gewisser Hinsicht ebenfalls auf eine Form von Selbstentzogenheit verweist, denn er kann seine Gefühle nicht in eigene Worte fassen, sondern muss sich Romanvorlagen bedienen, was seinen Briefen ihre Authentizität nimmt; Danceny beherrscht die Sprache nicht wie Merteuil und Valmont es tun, sondern er ist in ihr gefangen. Auch vermag er nicht zu differenzieren, denn er wählt gegenüber Merteuil denselben Sprachstil wie gegenüber Cécile, was uns an der Aufrichtigkeit seiner Gefühle für Cécile zweifeln lassen könnte, wodurch Laclos aber vor allem das Genormtsein der Sprache aufzeigt, auf die man(n) in Briefen an Frauen zurückgreift, und die es nicht vermag, Gefühle angemessen auszudrücken bzw. diese bewusst kaschiert oder eben vortäuscht.

Danceny glaubt, seine Sprache müsse so wie die der romanesken Helden sein, um seitens der Frauen Anerkennung zu erfahren, und da er sich selbst nicht wirklich zu durchdringen und zwischen seinen Gefühlen zu Cécile und zu Merteuil differenzieren und vor allem die Differenz nicht angemessen zu versprachlichen vermag, wählt er gegenüber beiden dasselbe Register. So schreibt er zum Beispiel in *Lettre 80* an Cécile, „qui m'apprendra à vivre loin de vous ? [...] Jamais, non, jamais, je ne pourrai supporter cette fatale absence“ (S. 211), und später in *Lettre 118* an Merteuil, „Ah ! revenez donc, mon adorable amie ; vous voyez bien que votre retour est nécessaire“ (S. 339).

²⁸⁴ Zum Vergleich lässt sich eine Szene aus *Andromaque* anführen, in der Racine Oreste sein Schicksal in die Hände Hermiones legen lässt, das er ebenfalls von ihrer Erwiderung seiner Liebe abhängig macht: „Sur mon propre destin je viens vous consulter“ (Jean Racine, *Andromaque*. Édition établie et annotée par Jean-Pierre Collinet. Folio classique, Gallimard: Paris 1994, *Acte II/Scène II*, V. 517, S. 62.).

²⁸⁵ Vgl. u. a. *Lettre 36*: „[...] le premier mot que vous prononcerez décidera pour jamais de mon sort“ (S. 107).

Laclos lässt Merteuil diese mangelnde Differenzierung nicht nur erkennen und für den Leser sichtbar machen, sondern Danceny angesichts dieser für sie völlig unangemessenen Gleichsetzung mit anderen Frauen zurechtweisen: „Mon ami, quand vous m'écrivez, que ce soit pour me dire votre façon de penser et de sentir, et non pour m'envoyer des phrases que je trouverai, sans vous, plus ou moins bien dites dans le premier roman du jour“ (*Lettre 121*, S. 343). Diese Bemerkung ist in zweierlei Hinsicht von Bedeutung: Zum einen lässt Laclos seine Protagonistin hier verdeutlichen, wie sehr auch die Sprache gewissen Vorgaben unterworfen ist und somit die Freiheit einengt; zum anderen lässt er den Leser einen Blick darauf erhaschen, was sich hinter der Maske der Sprache verdeckt, nämlich Unbeholfen- und Unsicherheit sowie auch Selbstentzogenheit: Denn was denkt und fühlt Danceny wirklich? Kann er dies überhaupt begreifen und in Worte fassen oder verbirgt sich hinter den formelhaften Wendungen eher eine Leere, die er mit dem Versuch der Imitation der romanesken Sprache nur mehr oder weniger dürftig verdecken kann? Danceny ist es doch, den Laclos Cécile gegenüber auf die Allgemeinheit der Liebe verweisen - „ce [aimer] n'est pas mal du tout, et que presque tout le monde aime ?“ (*Lettre 27*, S. 87) - und so diesem Gefühl seine Besonderheit nehmen lässt, denn wenn fast jeder liebt oder zumindest so tut, dann kommt diesem Gefühl zwar seine Berechtigung zu, ihm wird aber vor allem auch alles Individuelle, es an eine bestimmte Person Bindende, genommen. Die Liebe bzw. das Vortäuschen derselben gehört demnach ebenfalls zum Spiel in der Gesellschaft und muss somit nicht unbedingt von Herzen kommen und aufrichtig sein, das angemessene und gelungene Nachahmen ihrer Anzeichen scheint ausreichend und vielleicht sogar wesentlicher als ihr aufrichtiges Empfinden. Die Gesellschaft entfremdet den Menschen somit nicht nur von sich selbst, sondern beraubt ihn seiner Natürlichkeit, und dies betrifft auch den spontanen Ausdruck des Gefühls durch die Sprache, wobei einzig Dancenys Körpersprache davon ausgeschlossen ist. Diese gestaltet Laclos gegenüber Cécile so, dass sie auf echte Gefühle schließen lässt²⁸⁶, und somit wirkt es, als scheitere Danceny hauptsächlich an dem Erfassen und eben auch an der freien Entfaltung dieser Gefühle, er denkt und fühlt schließlich vor allem das, was er soll, und dies wird nicht einzig von der Gesellschaft, sondern vor allem von Merteuil über Valmont an ihn herangetragen. Da er

²⁸⁶ Laclos lässt Cécile in ihren Briefen an Sophie Carnay unter anderem die sie berührenden Blicke Dancenys (Vgl. *Lettre 7*, S. 41 oder auch *Lettre 16*, S. 62) oder auch seine Tränen der Enttäuschung angesichts seines unbeantworteten Briefes (Vgl. *Lettre 18*, S. 66) schildern.

für diese durchschaubar ist, und sie an seiner Körpersprache den Zustand seiner Seele ablesen können, ist es für sie ein Leichtes, ihn zu manipulieren. Beide wissen genau, welche 'Knöpfe' seiner 'Maschine' sie drücken müssen, um das gewünschte Ergebnis zu erzielen, und so lenken sie Dancenys aufkeimende Liebe zu Cécile und bestärken sie, sodass Danceney schließlich genau das fühlt, was Merteuil in ihrem Racheplan zum Vorteil gereicht; und da er allgemein mehr darauf bedacht ist, den Erwartungen, die andere an ihn herantragen, zu entsprechen als auf seine wahren Bedürfnisse zu achten, auch weil er sie teils gar nicht richtig zu erfassen vermag, stürzt er Cécile ins Verderben. So nimmt Danceney den Platz Valmonts in dem Plan Merteuils ein und wird zunächst von ihr und später auch von dem Vicomte nach Belieben manipuliert. Dies führt dazu, dass Danceney selbst, wenn auch unbewusst, Cécile im Sinne Merteuils und Valmonts beeinflusst, da er ihr schließlich immer fordernder gegenübertritt und zu Beweisen ihrer Liebe drängen wird. Tatsächlich muss Merteuil jedoch auf die Hilfe des Vicomte zurückgreifen, da es ihr angesichts ihrer Stellung in der Gesellschaft nicht möglich ist, sich selbst direkt an Danceney zu wenden, ohne sich zu kompromittieren. Auch hierbei zeigen die Briefe an und von Valmont, wie sie genau verfährt und legen so das Konstrukt ihrer Manipulation offen. Merteuils Vorgehen ist zunächst darauf beschränkt, Céciles Kontakt zu Danceney zu unterstützen: Sie erlaubt ihr nicht nur, ihm ihre Liebe zu gestehen, sondern arrangiert zudem ein Treffen unter vier Augen (Vgl. *Lettre 38*, S. 110). Hierbei stellt sich Danceney jedoch so ungeschickt an, dass Merteuil Valmont berichtet: „Mais figurez-vous qu'il est si sot encore, qu'il n'en a seulement pas obtenu un baiser“ (ebd.). Der Vicomte ist es, den Laclos letztendlich Merteuil und den Lesern die Gründe für Dancenys Zurückhaltung darlegen lässt:

„Il aurait fallu, pour échauffer notre jeune homme, plus d'obstacles qu'il n'en a rencontrés ; [...] pour un homme jeune, honnête et amoureux, le plus grand prix des faveurs est d'être la preuve de l'amour ; et que par conséquent, plus il serait sûr d'être aimé, moins il serait entreprenant.“ (*Lettre 57*, S. 153)

Laclos lässt Valmont hier eine moralistische Reflexion formulieren, die uns an folgende La Rochefoucaulds denken lässt: „L'amour aussi bien que le feu ne peut subsister sans un mouvement continuel ; et il cesse de vivre dès qu'il cesse d'espérer ou de craindre.“²⁸⁷ So wie auch Valville Hindernisse benötigt, um sich für seine Liebe zu Marianne

²⁸⁷ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/75*, S. 51.

einzusetzen, so bedarf es dieser auch für Danceny, um Cécile fordernder gegenüberzutreten, und genau dies lässt Laclos seinen Protagonisten hier beschreiben. Er beschränkt sich jedoch nicht nur darauf, das bereits von La Rochefoucauld im 17. Jahrhundert herausgestellte mögliche Durchschauen anderer unter Beweis zu stellen, sondern geht einen Schritt weiter, indem er das Auswerten und vor allem auch die Verwertbarkeit dieses Blicks in das Wesen anderer aufzeigt. Lässt er Valmont die Ursache von Dancenys Zurückhaltung erläutern, so ist es Merteuil, die ausgehend davon lenkend eingreift: „Persuadée que vous aviez très bien indiqué la cause du mal, je ne m'occupai plus qu'à trouver le moyen de le guérir“ (*Lettre 63*, S. 161). Sie weiß genau, welche Schritte notwendig sind, um Danceny dahin zu bringen, wo sie ihn haben möchte und greift in ihrem Plan auf unterschiedliche Akteure zurück, deren Rolle sie bestimmen kann. Sie ist es, die die Fäden zieht, und so braucht sie nur noch zu beobachten, wie die von ihr inszenierte Manipulation zu dem gewünschten Ergebnis führt: Merteuil informiert Mme de Volanges über die Bindung ihrer Tochter zu Danceny und vermag es durch ihr geschicktes Vorgehen, das Vertrauen beider in sie zu stärken, sodass sie von „mon chef-d'œuvre“ (ebd., S. 160) spricht. Ironisch mag hier erscheinen, dass Laclos sie die Beziehung Céciles und Dancenys gegenüber Mme de Volanges als „une liaison dangereuse“ (ebd., S. 161) bezeichnen lässt, da es doch ihre Bindung zu der Tochter ist, die diesen Namen verdient. Hiermit verdeutlicht Laclos einmal mehr, wie undurchschaubar das Spiel von Sein und Schein in der Gesellschaft ist und vor allem auch, welche Gefahren es birgt. Merteuil bringt Mme de Volanges zudem dazu, mit ihrer Tochter zu Mme de Rosemonde aufs Land zu fahren; dort ist Cécile zwar außerhalb ihres direkten Einflusses, die gewünschte Zusammenkunft zwischen Danceny und Cécile kann jedoch vorangetrieben werden, findet der Chevalier nun die laut Valmont notwendigen Hindernisse vor. Da die Marquise aber selbst keinen Zugriff mehr auf Cécile hat, fordert sie den Vicomte auf, die Intrige in ihrem Sinne fortzuführen: „C'est de vos soins que va dépendre le dénouement de cette intrigue. Jugez du moment où il faudra réunir les Acteurs“ (ebd., S. 166). Der Vicomte muss zunächst Dancenys Vertrauen gewinnen und ihm seine Hilfe bei der Aufrechterhaltung des Kontaktes zu Cécile anbieten, sodass er sich schließlich auch deren Vertrauen sichern kann. Selbst wenn Merteuil Valmont die Rolle des Spielleiters zukommen zu lassen scheint, so wird doch deutlich, dass dieser ebenfalls einer der Akteure ist, da die Marquise ihn durch das Schmeicheln seiner Eigenliebe dazu bringt, die Ausführung ihres Plans auch in ihrem Sinne zu Ende zu bringen und seine Freiheit bei seinem Vorgehen durchaus einschränkt. Durch die

Bezeichnung „Acteurs“ betont Laclos vor allem das Ausgeliefertsein Céciles und Dancenys in Merteuils Racheplan. Für diesen verliert der Chevalier von dem Moment an Bedeutung, als Valmont, unter anderem angeregt von Céciles Schönheit, seinen von Merteuil ursprünglich vorgesehenen Platz wieder einnimmt: „[...] j'avais remarqué que la petite Volanges était en effet fort jolie ; [...] je me rappelais en outre que vous me l'aviez offerte, avant que Danceny eût rien à y prétendre [...]“ (*Lettre 96*, S. 264). Auch hier tritt die zuvor erörterte Entindividualisierung Céciles deutlich in der Sprache Valmonts hervor; Merteuil hat sie ihm wie eine Ware angeboten, und er greift auf dieses Angebot nun zurück und macht sein Vorrecht auf sie geltend.

Wenn wir erneut auf die Frage zurückkommen, weshalb sich die Manipulation Dancenys für Valmont und Merteuil beinahe ebenso einfach wie die Céciles gestaltet, so genügt es, die Briefe Merteuils und Valmonts zu Rate zu ziehen, denn in diesen liefert Laclos die Antwort: So heißt es in den Briefen Merteuils, dass das Misslingen ihres Plans angesichts ihrer und Valmonts Fähigkeiten einer Bankrotterklärung gleich käme: „Il serait honteux que nous ne fissions pas ce que nous voulons de deux enfants“ (*Lettre 51*, S. 142). In einem weiteren Brief an den Vicomte lässt Laclos sie auf Gressets *Le Méchant* zurückgreifen, um ihre Überlegenheit zu demonstrieren: „*Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs*“ (*Lettre 63*, S. 163). An solchen Äußerungen wird das in der Gesellschaft herrschende Ungleichgewicht greifbar; diejenigen, die über das richtige Wissen verfügen und es zu ihrem Vorteil einzusetzen wissen, können über die übrigen nach Belieben und zur Befriedigung ihres Drangs nach Selbstdarstellung verfügen, und Cécile wie auch Danceny müssen eindeutig der Gruppe der „sots“ zugeordnet werden.

Ein Scheitern von Merteuils Plan wäre deswegen beschämend, da auch Danceny alle Voraussetzungen mitbringt, die eine Beeinflussung begünstigen; er ist genauso gutgläubig und unbeholfen wie Cécile und vor allem schließlich auch ebenfalls von seiner Liebe zu ihr fremdbestimmt.²⁸⁸ Diese Liebe ist es, deren Vorteil Valmont bereits früh erkennt (Vgl. *Lettre 44*, S. 127) und die ihm die Möglichkeit der Annäherung bietet, da Danceny sich in der Schilderung seiner Gefühle für Tourvel (deren Namen Laclos Valmont allerdings nicht nennen lässt) wiedererkennt: „[...] il m'a trouvé enfin une façon

²⁸⁸ So rechtfertigt Cécile in ihrem ersten Brief an die Marquise Dancenys Verhalten damit, dass das Gefühl der Liebe stärker als sein Wille sei („mais il dit que c'était plus fort que lui, et je le crois bien“, *Lettre 27*, S. 86); in dieser Formulierung zeigt sich nicht nur die Fremdbestimmung Dancenys, sondern auch die Parallele zu Cécile, die ebendiese Formulierung verwendet, um ihr eigenes Verhalten zu rechtfertigen („et puis c'était plus fort que moi“, *Lettre 18*, S. 67).

de penser si conforme à la sienne, que dans l'enchantement où il était de ma candeur, il m'a tout dit, et m'a juré une amitié sans réserve“ (*Lettre 57*, S. 152). Danceny ist jedoch aufgrund seiner Aufrichtigkeit, seiner Unerfahrenheit und vor allem aufgrund seiner Liebe zu Cécile eben auch zurückhaltender als von Merteuil erhofft. Was die Marquise auf die Tatsache zurückführt, dass er wenig Erfahrung habe, wenig „*usagé*“ (*Lettre 51*, S. 140) sei, erkennt Valmont richtig als in seiner starken Selbstentzogenheit durch die Liebe begründet, was ihn Laclos in einer moralistischen Reflexion beschreiben lässt:

„En effet, si les premiers amours paraissent [...] plus honnêtes, et comme on dit plus purs ; s'ils sont au moins plus lents dans leur marche, ce n'est pas, comme on le pense, délicatesse ou timidité, c'est que le cœur s'arrête pour ainsi dire à chaque pas, pour jouir du charme qu'il éprouve, et que ce charme est si puissant sur un cœur neuf, qu'il l'occupe au point de lui faire oublier tout autre plaisir.“ (*Lettre 57*, S. 152)

Bereits bei La Rochefoucauld heißt es, die Liebe sei eine die Seele beherrschende Macht, „dans l'âme une passion de régner“,²⁸⁹ und Marivaux lässt Marianne ebenfalls ihre allumfassende Macht bei dem ersten Erleben dieses Gefühls hervorheben: „Car en vérité, l'amour ne nous trompe point : [...] l'âme, avec lui sent un maître qui la flatte, mais avec une autorité déclarée qui ne la consulte pas, et qui laisse hardiment les soupçons de son esclavage futur“ (S. 93). Auch bei La Mettrie findet sich das Herausstellen der Macht der Liebe, er hebt jedoch in *L'art de jouir* vor allem den Zustand der Glückseligkeit hervor, der für das Ich mit diesem Selbstverlust einhergeht:

„On le reconnaît à son délicieux et puissant empire : il interdit l'usage de la parole, de la vue, de l'ouïe, de la pensée, qui fait place au sentiment le plus vif : [...] Sa puissance immortelle, que la raison, cette vaine et fière déesse, rangée sous son despotisme, n'est comme les autres sens, que l'heureuse esclave de ses plaisirs.“²⁹⁰

Laclos betont ebenfalls, dass diese Macht gerade bei dem ersten Erfahren der Liebe besonders groß sei, und dadurch, dass er Valmont dies erkennen lässt, wird auch den Lesern diese Erkenntnis zuteil. Dancenys Herz genügt das Wissen, dass seine Liebe erwidert wird, und sein Ich kostet dieses Gefühl aus und verliert sich in diesem, sodass alles Weitere nebensächlich erscheint. Sein Selbstverlust in der Liebe könnte dann als

²⁸⁹ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/68*, S. 51.

²⁹⁰ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques*. Tome II. Corpus des Œuvres de philosophie en langue française, Arthème Fayard: Paris 1987, S. 321.

positiv betrachtet werden und zu der von La Mettrie beschriebenen Glückseligkeit führen, wenn Valmont nicht auf dieses sich Danceny entziehende Ich einwirken würde; denn diese Liebe ist es, die es Valmont ermöglicht, sich seinerseits Cécile anzunähern, da Danceny ihn aufgrund dieser als Gleichgesinnten ansieht und ihm blind vertraut. Tatsächlich berichtet er diesem von seinen Gefühlen gegenüber der Présidente de Tourvel, wobei noch zu klären bleibt, inwiefern der Vicomte Danceny hier bewusst täuscht oder aber unwissentlich die Wahrheit sagt. Die Manipulation Céciles durch Danceny beginnt mit dessen „Lettre de créance“ (*Lettre 63*, S. 160), in dem er sie bittet, Valmont zu vertrauen, was er vor allem deswegen als gerechtfertigt ansieht, da es sich um „l'ami [...] de la femme que vous aimez le mieux“ (*Lettre 65*, S. 171) handle. Auch lässt Laclos ihn dieses Vertrauen als einen Beweis der Liebe Céciles darstellen („À présent, ma Cécile, si vous m'aimez, si vous plaignez mon malheur, [...], refuserez-vous votre confiance à un homme qui sera notre ange tutélaire?“ (ebd., S. 171 f.) und sie somit unter Druck setzen; würde sie die Unterstützung Valmonts zurückweisen, würde das ihre Liebe zu Danceny in Frage stellen, und so willigt sie ein: „[...] je tâcherai de m'accoutumer à lui [Valmont], et je l'aimerai à cause de vous“ (*Lettre 69*, S. 178). Diese Einwilligung Céciles zeigt erneut, wie die Manipulation Valmonts und Merteuils aufgebaut ist und dass sie greift: Dancenys Brief ist auf Drängen Valmonts geschrieben, und dieser weiß nicht nur im Voraus, wie Cécile reagieren wird, er weiß vor allem, welchen Nutzen er daraus ziehen kann, und dies vermittelt Laclos dem Leser über die Briefe Valmonts an Merteuil. Somit legt die Polyperspektivität des Briefromans das Gerüst der Manipulation und den mit der Möglichkeit der Durchdringung und Beeinflussung anderer einhergehenden Missbrauch von Wissen frei und somit eben auch den für die Spätaufklärung typischen Zweifel an der einseitig positiven Kraft der *raison*. Im Hinblick auf die Durchschaubarkeit Dancenys deutet Laclos hier allerdings einen Unterschied zwischen Merteuil und Valmont an: Konnte die Marquise bei Cécile nicht nur ihre Gefühle, sondern auch die Beweggründe für ihr Handeln durchschauen und beeinflussen, so gesteht Laclos Valmont gegenüber Danceny einen Vorteil zu, da er ihn sowohl die fehlenden Hindernisse als mangelnden Antrieb als auch das Erfahren der ersten Liebe für seine Zurückhaltung erkennen lässt. Es bleibt offen, worauf Valmonts Erkenntnis zurückgeführt werden soll: Soll sie so gedeutet werden, dass er sich als Mann besser in Danceny hineinversetzen kann? Oder verweist dieses Erkennen vielmehr darauf, dass Valmont mit Danceny, bewusst oder unbewusst, dieses Erfahren der wahren

Liebe teilt, welches Merteuil versagt zu sein scheint und dem Vicomte so eine Erkenntnis über das Gefühl zuteil wird, welche die Merteuils über die *raison* übertrifft?

Wie wenig Danceny allerdings Valmonts Absichten und sein Verhalten gegenüber Cécile hinterfragt, zeigt Laclos, als Danceny Cécile aufgrund von Andeutungen Valmonts (Vgl. *Lettre 89*, S. 250 f.) Vorwürfe macht, ohne die eigentlichen Gründe für ihre Zurückhaltung zu kennen: „Il est donc vrai que vous avez refusé un moyen de me voir ? [...] Une si courte absence a bien changé vos sentiments“ (*Lettre 93*, S. 258). Mit diesem Brief lässt Laclos Danceny Céciles Schicksal besiegeln; sie gibt nach und überlässt Valmont ihren Zimmerschlüssel, sodass er ihn nachmachen und nachts in ihr Zimmer eindringen kann, wo es zu der bereits erwähnten Verführungsszene kommt: „[...] puisque tout le monde le veut, il faut bien que j’y consente aussi“ (*Lettre 95*, S. 262). Laclos macht deutlich, dass Céciles Handeln allein in ihrer Liebe zu Danceny begründet liegt und nicht aus eigener Überzeugung heraus geschieht. Danceny wird von Valmont somit dahingehend beeinflusst, dass er ihm Cécile letztendlich ausliefert. Er trägt aufgrund seiner unbewussten Manipulation folglich einen Teil der Schuld an ihrem Verderben.

Diese Schuld wird allerdings dadurch gemindert, dass er selbst Opfer der Verstelltheit der Marquise und des Vicomte ist und genau wie Cécile deren Masken nicht durchschauen kann. Gerade weil Laclos aus mehreren Briefen (Vgl. *Lettre 38*, S. 110; *Lettre 72*, S. 186) hervorgehen lässt, dass Danceny Valmont bereits vorher kannte, wobei er ihre Beziehung nicht näher definiert, muss der Leser davon ausgehen, dass Danceny durchaus um Valmonts Ruf als Libertin weiß. Dass er ihm trotzdem sein Vertrauen schenkt, scheint ein weiterer Beweis Laclos' dafür, wie sehr sein Protagonist die Kunst der Verstellung beherrscht und wie gezielt er sie einzusetzen vermag. Tatsächlich lässt Laclos Danceny nur ein einziges Mal die Absichten Valmonts in Zweifel ziehen. In *Lettre 80* an Cécile klagt er, der Vicomte habe ihn im Stich gelassen: „Valmont qui m'avait promis des secours, des consolations, Valmont me néglige, et peut-être m'oublie“ (S. 211). Diesen Bedenken wirkt Valmont mit dem bereits erwähnten Infragestellen der Liebe Céciles entgegen und macht Dancenys Vorbehalte somit vergessen: „L'amitié de Valmont avait assuré notre correspondance : mais vous, vous n'avez pas voulu“ (*Lettre 93*, S. 259). Danceny erkennt erst, Opfer der Verstellung Valmonts geworden zu sein, als die Marquise ihm dessen Briefe als Beweis liefert (Vgl. *Lettre 162*, S. 441). Mit diesem Schachzug bestärkt sie ihre eigene Maske gegenüber Danceny, die erst fällt, als Valmont Danceny im Moment des Todes seine eigenen Briefe

sowie die Merteuils übergibt, sodass dieser nicht nur selbst das Ausmaß der Machenschaften, denen Cécile und er zum Opfer gefallen sind, erkennen, sondern zudem die Wahrheit ans Licht bringen und die Marquise demaskieren kann (Vgl. *Lettre 163*, S. 442).

Abschließend soll darauf hingewiesen werden, dass Laclos an Danceny eine weitere der Voraussetzungen darlegt, die seine Protagonisten Merteuil und Valmont schaffen, um ihre Masken gegenüber Danceny und Cécile nach Belieben gestalten und verändern zu können; sie verschaffen sich Zugriff auf deren Briefe, die alle über ihre Bedienstete laufen. So schreibt Merteuil: „Cette idée [à mêler quelques domestiques dans cette aventure] me plaît d'autant plus, que la confidence ne sera utile qu'à nous, et point à eux [...]“ (*Lettre 63*, S. 165). Sie haben demnach mehrere Zugriffspunkte auf Dancenys Ich: über sein Verhalten, über seine Körpersprache und über die Briefe, und sie können so dieses Ich nach Belieben manipulieren und zur Manipulation anderer instrumentalisieren. Laclos gestaltet Danceny zwar einerseits als ähnlich unwissend und unbeholfen wie Cécile, macht aber andererseits deutlich, dass diese Figur einen Einblick in die Verstelltheit der Gesellschaft hat, da sie den konventionellen Sprachduktus der Liebe kennt und in den Briefen an Cécile darauf zurückgreift. Cécile, die diese Sprache nicht als genormt, sondern als authentisch empfindet, vermag diese Sprache zu beeindrucken und aufrichtig zu berühren, was den Unterschied beider Figuren hervorzuheben scheint: Bei Danceny hat das Leben in der Gesellschaft bereits zu Entfremdung geführt, die sich in seiner Sprache äußert, während bei Cécile noch eine gewisse Natürlichkeit gegeben ist, die sie unverstellt auf diese Sprache reagieren lässt.

Allerdings ist Dancenys Sprache der Céciles gar nicht so unähnlich und zeigt vor allem, dass der Chevalier trotzdem tatsächlich genauso unerfahren wie Cécile und eben nicht „*usagé*“ ist. Dies geht aus seinem bereits zitierten Brief an Merteuil hervor:

„Dans ce moment même, je suis encore la dupe d'une erreur à peu près semblable. Vous croyez peut-être que c'était pour m'occuper de vous, que je me suis mis à vous écrire ? point du tout : c'était pour m'en distraire. [...] Et depuis quand le charme de l'amitié distrait-il donc de celui de l'amour ? Ah ! si j'y regardais de bien près, peut-être aurais-je un petit reproche à me faire !“ (*Lettre 118*, S. 338)

Diese Textstelle ist in mehrerer Hinsicht interessant; zum einen finden wir hier einen weiteren Beweis für Dancenys Céciles ähnlicher Unerfahrenheit, da er genau wie diese nicht zwischen „*amitié*“ und „*amour*“ unterscheiden kann. Zum anderen zeigt sich erneut

die Bedeutung der Sprache, die Laclos Merteuil in ihrer Antwort hervorheben lässt und deren Nuancen es zu beherrschen gilt:

„Quittez donc, si vous m'en croyez, ce ton de cajolerie, qui n'est plus que du jargon, dès qu'il n'est pas l'expression de l'amour. Est-ce donc là le style de l'amitié ? non, mon ami, chaque sentiment a son langage qui lui convient ; et se servir d'un autre, c'est déguiser la pensée qu'on exprime.“ (*Lettre 121*, S. 342 f.)

Auch wenn Merteuil mit „et se servir d'un autre, c'est déguiser la pensée qu'on exprime“ Danceny sein *moi caché* vor Augen führt, das Merteuil begehrt ohne es zu wissen, so zeigt sich vor allem die Bedeutung des Zusammenspiels von Gefühl und Verstand. Denn Danceny imitiert die romaneske Sprache nur, ohne sie wirklich zu beherrschen, woraus sich auch seine Bezeichnungen als „beau berger“ (*Lettre 51*, S. 134) oder als „ce beau héros de Roman“ (*Lettre 57*, S. 144) ergeben. Was für ihn angemessene Bezeugungen von Liebe und Leidenschaft oder auch freundschaftlicher Zuneigung sind, erscheinen geübten Blicken wie denen Merteuils nur als leere Floskeln. Danceny fehlt es somit nicht nur an Tatendrang und Erfahrung, sondern auch an dem Wissen um das Zusammenspiel von Verstand und Gefühl, und deswegen wird er von der Marquise als „bête“ bezeichnet; damit eine solch romaneske Sprache nicht als dem erstbesten Roman entnommen wahrgenommen wird, muss sie das Empfinden aufrichtiger Liebe widerspiegeln, und diese äußert sich vornehmlich in Verwirrung und Orientierungslosigkeit. Während der Vicomte und Merteuil um diese Feinheiten wissen, und Valmont in seinen Briefen an Tourvel darauf achtet²⁹¹, kennt Danceny sie nicht. Über Danceny ermöglicht Laclos dem Leser somit einen weiteren Einblick in die Gesellschaft, denn auch Dancenys Sprache kann als Maske bezeichnet werden, die ihn entindividualisiert. Ist Cécile sich selbst entzogen und vor allem aufgrund ihrer Erziehung ein Opfer der Gesellschaft, so ist es auch Danceny: Die Gesellschaft gibt Konventionen vor, und diese betreffen auch die Sprache. Danceny bewegt sich in seinen Briefen innerhalb dieser Konventionen, die sein Ich einengen und wahre Gefühle zu erdrücken scheinen. Fänden sich nicht andere

²⁹¹ Die Bedeutung der Sprache, die ebenfalls die Verwirrung der Liebe widerspiegeln müsse, lässt Laclos Merteuil in einem Brief an Valmont darlegen, als sie Kritik an einem seiner Briefe an Tourvel übt: „[...] il n'y a rien de si difficile en amour, que d'écrire ce qu'on ne sent pas. Je dis écrire d'une façon vraisemblable. [...] Relisez votre Lettre ; il y règne un ordre qui vous décèle à chaque phrase“ (*Lettre 33*, S. 97). Um zu zeigen, dass Merteuils Bemerkung gerechtfertigt ist, lässt Laclos den Vicomte einen seiner späteren Briefe folgendermaßen kommentieren: „[...] j'ai mis beaucoup de soin à ma Lettre, et j'ai tâché d'y répandre ce désordre, qui peut seul peindre le sentiment. J'ai enfin déraisonné, point qu'il m'a été possible : car sans déraisonnement, point de tendresse [...]“ (*Lettre 70*, S. 180).

Zeichen der Aufrichtigkeit seiner Liebe zu Cécile, wie zum Beispiel seine Körpersprache, könnte man diese in Frage stellen. Nimmt man nun unsere bisherigen Beobachtungen zu der Sprache Valmonts und Merteuils hinzu, kann man anmerken, dass die auf Konventionen beruhende Sprache einerseits Verstellung ermöglicht und andererseits Natürlichkeit unterdrückt. Die Sprache wird ebenfalls instrumentalisiert und in dieser Gesellschaft, in der das *paraître* über dem *être* steht und sich jeder einzig über die Meinung anderer zu definieren versucht, zu einem Instrument der Verstellung, derer man sich nicht nur bedient, um Anerkennung zu erfahren, sondern eben auch um bewusst zu täuschen. Das Ausmaß der möglichen Täuschung hängt dabei eng mit dem Grad der Kenntnis des Zusammenspiels von Körper und Seele sowie der Kenntnis der Wirkung des Gefühls auf dieselben ab, da die Sprache nicht nur authentisch wirken, sondern auch mit den durch die Körpersprache vermittelten Gefühlen übereinstimmen muss. Im Hinblick auf die Frage der Selbstdurchdringung können wir festhalten, dass diese Danceney ebenfalls nicht vollständig möglich ist: So drückt sein Brief an die Marquise widersprüchliche Gefühle für sie aus, was er selbst jedoch nicht zu erkennen vermag und glaubt, einzig über seine Liebe für Cécile zu schreiben. Eindeutig ist, dass seine Naivität und seine Unerfahrenheit der Céciles gleichkommen und er deswegen genau wie sie zum Opfer Valmonts und Merteuils wird. Die Gesellschaft weist ihm aber einen anderen Platz und mehr Freiheiten als Cécile zu; so muss er sich nach der Demaskierung des Vicomte und der Marquise nicht aus dieser zurückziehen, sondern kann um eine wesentliche Erfahrung reicher in ihr fortbestehen.

3.2.2.3. Mme de Tourvel - „Je suis heureuse, je dois l'être“
(*Lettre 56*, S. 150)

Legt Laclos anhand der Figuren Céciles und Dancenys vor allem die Bedeutung von Unerfahrenheit und Naivität für Manipulierbarkeit offen und zeigt die vom Geschlecht abhängigen unterschiedlichen Konsequenzen auf, so rückt er mit der Présidente de Tourvel erneut eine Frau ins Zentrum. Diese zeichnet sich jedoch nicht durch Naivität und Unerfahrenheit, sondern durch ihre „dévotion“, ihr „amour conjugal“ und ihre „principes austères“ (*Lettre 50*, S. 38), ihre außerordentliche Treue, ihre Tugend und ihre Frömmigkeit aus. Dass Laclos Tourvel von Valmont wie auch von Merteuil meist mit Ausdrücken bezeichnen lässt, die auf genau diese Eigenschaften rückverweisen (Vgl. u. a. „votre belle Dévote“, *Lettre 20*, S. 69/„la céleste dévote“, *Lettre 44*, S. 123 „ma

sensible Prude“, *Lettre 44*, S. 127/„votre belle Prude“, *Lettre 63*, S. 163), beweist, wie stark er diese Eigenschaften an die Figur Tourvels bindet.

Allerdings weist die Présidente auch eine wesentliche Gemeinsamkeit mit Cécile auf, denn auch sie wurde im Kloster erzogen; es handelt sich bei ihr jedoch nicht wie im Falle Céciles um ein unerfahrenes, naives, junges Mädchen, sondern um eine verheiratete Frau, die bereits Erfahrungen in der Gesellschaft und mit dem dort herrschenden Spiel der Verstelltheit gesammelt hat. Dieses macht ihr Angst, und so zieht sie sich bewusst aus der Gesellschaft und hinter ihre Tugendhaftigkeit zurück, da sie glaubt, so Ruhe und vor allem aber Schutz vor den in der Gesellschaft herrschenden Gefahren zu finden. Nach außen hin lässt Laclos sie immer wieder die Befriedigung betonen, die ihr dieses Leben und das Ausüben der Tugend verschaffe und die sie ein Leben wie das Valmonts nicht begehren lasse: „Chérie et estimée d'un mari que j'aime et respecte, mes devoirs et mes plaisirs se rassemblent dans le même objet. Je suis heureuse, je dois l'être. S'il existe des plaisirs plus vifs, je ne les désire pas [...]“ (*Lettre 56*, S. 150). Tatsächlich findet sich auch bei La Mettrie ein Verweis darauf, dass die Praxis der Tugend es vermöge, einem Menschen Glückseligkeit zu verschaffen:

„D'un autre côté, il y a tant de plaisir à faire du bien, à sentir, à reconnaître celui qu'on reçoit, tant de contentement à pratiquer la vertu, à être doux, humain, tendre, charitable, compatissant et généreux (ce seul mot renferme tous les vertus), que je tiens pour assez puni, quiconque a le malheur de n'être pas né vertueux.“²⁹²

La Mettrie geht es bei dieser Darstellung jedoch vor allem um den Beweis, dass der Mensch von Natur aus für das Gute gemacht sei und nur im Falle einer 'Fehleinstellung' seiner 'Maschine' zum Bösen tendiere, da gute Taten ihm doch vielmehr Befriedigung verschafften als böse, während er durch Letztere selbst gequält und demnach auch umgehend bestraft werde. Dass die Annahme, ein gesunder Körper könne automatisch zwischen Gut und Böse unterscheiden, nicht zutrifft, haben wir am Beispiel Céciles und ihrer „égale ignorance du mal et du bien“ gesehen. Wie sieht es jedoch bei Tourvel aus? Hier schafft Laclos andere Voraussetzungen, die diese Figur der Manipulation Valmonts anders entgegentreten lassen müssten. Erlaubt ihr die Hingabe an den Glauben tatsächlich eine solche Befriedigung, dass sie vor allen Lastern geschützt ist? Und wie kann es sein, dass es Valmont trotz ihrer „principes austères“ gelingt, ihre innere Ruhe aus dem Gleichgewicht zu bringen?

²⁹² Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 181 f..

Tatsächlich müssen wir bei der Présidente de Tourvel mehreren Fragen nachgehen: Zum einen muss untersucht werden, worin sich ihr Selbstverlust äußert sowie wodurch er tatsächlich bedingt wird; zum anderen müssen vor allem die Wertig- und Aufrichtigkeit ihrer Prinzipien hinterfragt werden, lässt die Aussage „Je suis heureuse, je dois l'être“ (*Lettre 56*, S. 150) doch bereits erste Zweifel an dieser Aufrichtigkeit anklingen. Zudem muss ihre Erfahrung mit der Liebe genauer beleuchtet werden; stellt diese für sie eine Möglichkeit der Selbsterfahrung dar, und wenn ja, inwiefern entspricht das so freigelegte Ich dem oben beschriebenen? Hat die Présidente ihre Prinzipien der Treue und der Tugendhaftigkeit wirklich aufrichtig verinnerlicht oder handelt es sich hierbei nicht vielmehr ebenfalls um eine Maske, und wird sie nicht gerade hierdurch ebenfalls von ihrem *amour-propre* beeinflusst und bietet Valmont so eine geeignete Angriffsfläche für seine Manipulation?

Betrachten wir zunächst, worin sich ihre Selbstentzogenheit äußert und worin sie begründet ist.

3.2.2.3.1. Das Innere nach außen tragen - die Macht des *moi caché*

„Je ne sais ni dissimuler ni combattre les impressions que j'éprouve“ (*Lettre 26*, S. 84). Diese Aussage, mit der Laclos Tourvel sich gegenüber Valmont selbst beschreiben lässt, bringt genau das zum Ausdruck, was ihre Art des Schreibens ausmacht: Die unverstellte Wiedergabe ihrer Gefühle. Aus ihren Briefen, seien sie an Mme de Volanges oder an Valmont gerichtet, lässt Laclos bereits von Beginn an ihre entstehende Liebe für Valmont durchscheinen. Dies geschieht unbewusst, und somit sollen ihre Briefe zwar sicherlich auch das Wirken der Manipulation Valmonts offenlegen, aber eben vor allem zeigen, dass sie selbst einer Täuschung unterliegt, welche über die Sprache sichtbar wird; denn diese gibt ungewollt Einblick in ihr Inneres und legt so ihr *moi caché* frei. Während Mme de Tourvel noch mit ihren Gefühlen, ihrer Liebe zu Valmont, kämpft und bemüht ist, den Vicomte so wie sich selbst von dem Gegenteil zu überzeugen, bringt die Sprache diese unweigerlich ans Licht. Für Tourvel trifft demnach die von Pascal und La Rochefoucauld erläuterte Selbstentzogenheit zu. So beschreibt La Rochefoucauld, dass die Leichtigkeit, mit der man sich selbst täusche, ohne sich dessen bewusst zu sein, genauso groß sei wie die Schwierigkeit, andere zu täuschen, ohne dass diese es bemerkten: „Il est aussi facile de se tromper soi-même sans s'en apercevoir qu'il est difficile de tromper les autres sans

qu'ils s'en aperçoivent.“²⁹³ Diese Selbstentzogenheit lässt Laclos jedoch nicht nur in den Briefen Tourvels zum Vorschein kommen, sie zeichnet sich vor allem verstärkt an ihrer Körpersprache ab, die laut La Mettrie als Spiegel der Seele verstanden werden könne: „Les divers états de l'âme sont donc toujours corrélatifs à ceux du corps.“²⁹⁴

Bei der Présidente de Tourvel findet sich somit, ähnlich wie bei Cécile, das Problem der fehlenden Körperkontrolle und damit verbunden das ihrer *imagination* wieder. Während dies bei Cécile weitestgehend auf ihr Alter und ihre mangelnde Kenntnis der Verhaltensregeln in der Gesellschaft zurückgeführt werden kann, treten bei Tourvel die innere Zerrissenheit sowie die Leidenschaft für Valmont in Erscheinung. Jede seelische Regung und Empfindung ist an ihrem Körper oder ihrem Gesichtsausdruck ablesbar.²⁹⁵ Wenn die Présidente schreibt, „Je ne sais ni dissimuler ni combattre les impressions que j'éprouve“ (*Lettre 26*, S. 84), zeigt sich, dass sie sich dessen durchaus bewusst ist und eben tatsächlich nicht weiß, wie man seine Gefühle verbirgt oder sich verstellt: „Les réactions physiques, très instinctives, trahissent toujours les mouvements de son âme et de sa pensée ; elle est incapable de dissimulation et ses gestes expriment fidèlement ce qu'elle ressent.“²⁹⁶ Laclos scheint an Tourvel demnach seine Vorstellungen der „femme naturelle“ zu veranschaulichen, die er folgendermaßen beschreibt: „Elle [la femme naturelle] ne sait pas minauder, mais elle sait encore moins se contraindre ; son âme se peint sur son visage, et, s'il exprime avec force la colère ou la terreur, le désir ou la volupté ne s'y peignent pas avec moins d'énergie.“²⁹⁷ Die Parallele zu den Beobachtungen La Mettries in *L'Homme-Machine* ist offensichtlich; laut La Mettrie bedarf es der Kontrolle der *imagination* sowie der *éducation*, um das Sichtbarwerden seiner Gefühlsregungen zu unterdrücken und diese zu lenken. Dadurch, dass Laclos

²⁹³ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/115*, S. 55.

²⁹⁴ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante (Éd. 1731)*. Hachette livre, bnf, S. 157.

²⁹⁵ Vgl. Susanne Gramatzki: „Laclos' *Liaisons dangereuses* und Condillacs *Essai sur l'origine des connaissances*: Sprache als Identitätsstiftung oder Identitätsverlust?“. In: Christiane Maaß/Annett Volmer (Hg.): ... *pour décorer sa Nation & enrichir sa langue*. Identitätsstiftung über die französische Sprache vom Renaissancehumanismus bis zur Aufklärung. Leipziger Universitätsverlag: Leipzig 2002, S. 157-172, hier: S. 166.

²⁹⁶ Madeleine Therrien, *Les Liaisons dangereuses : une interprétation psychologique*. SEDES: Paris 1973, S. 104.

²⁹⁷ Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini. Gallimard: Paris 1998, S. 440 f..

Tourvel beides vermissen lässt, hebt er genau das hervor, was für ihn die *femme naturelle* ausmacht, der natürliche ungefilterte Ausdruck ihrer Gefühle und Seelenregungen. Doch wie macht er das Sich-Widerspiegeln der Seelenregungen an ihrem Körper für seine Leser sichtbar?

Um die Bedeutung von Tourvels Körpersprache zu veranschaulichen, bedient sich Laclos der Briefe Valmonts an Merteuil, in denen der Vicomte die Gestik und Mimik der Présidente nicht nur in ihrer Unmittelbarkeit beschreibt, sondern sie auch anschließend entschlüsselt. Ein erstes Beispiel hierfür findet sich bereits in Valmonts zweitem Brief an Merteuil, in dem er beschreibt, wie er Tourvel während eines Spaziergangs bei der Überquerung eines Grabens geholfen habe. Dabei habe er sich absichtlich so ungeschickt angestellt, dass sich seine Arme in denen Tourvels verhakt hätten, sodass er sich an sie pressen konnte. Die Reaktion Tourvels ist für Valmont eindeutig: „[...] et, dans ce court intervalle, je sentis son cœur battre plus vite“ (*Lettre 6*, S. 43). Über diesen kurzen Moment der Nähe sowie die Verneinung der Frage Mme de Rosemondes, ob die Présidente sich geängstigt habe, erhält Valmont bereits Einblick in die der Présidente selbst verborgenen Gefühle, und über seinen Brief an Merteuil lässt Laclos ihn diesen mit dem Leser teilen. Tourvels Körpersprache ist für Valmont aber nicht nur deswegen von besonderer Bedeutung, da er sie zu deuten und aus ihr die Seelenregungen der Présidente abzuleiten weiß, sondern weil er vor allem auch sein Verhalten aufgrund seiner Menschenkenntnis dementsprechend anzupassen weiß. Sein Vorgehen lässt Laclos dabei genau den von La Mettrie beschriebenen Prinzipien der Erfahrung und Beobachtung folgen: „L'expérience et l'observation doivent donc seules nous guider ici.“²⁹⁸

Hierbei können wir zunächst die Szene anführen, in der Tourvel den Vicomte mit unterschiedlichen Argumenten davon abbringen will, auf die Jagd zu gehen und so bei ihr und bei Mme de Rosemonde zu bleiben. Valmont kennt jedoch den wahren Grund für ihr Verhalten: Tourvel, mehrfach durch Mme de Volanges vor seiner Gefährlichkeit gewarnt (Vgl. u. a. *Lettre 9*), will ihn heimlich überwachen lassen, um herauszufinden, ob er wirklich auf die Jagd gehe, oder ob dies nur ein Vorwand sei, um seinen libertinen Genüssen nachzugehen. Bei dem Versuch, Valmont zum Bleiben zu überreden, ist es einmal mehr der Ausdruck der Augen, über den Laclos dem Leser über die Beobachtung

²⁹⁸ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 174.

Valmonts Einblick in Tourvels Innerstes gewährt. Da diese es eben nicht vermag, andere, sondern nur sich selbst zu täuschen, erkennt Valmont, welche Absicht sich tatsächlich hinter ihrem Drängen verbirgt: „[...] et, pendant ce dialogue, ses yeux, qui parlaient peut-être mieux qu'elle ne voulait, me faisaient assez connaître qu'elle désirait que je prisse pour bonnes ces mauvaises raisons“ (*Lettre 21*, S. 71). Die Aussage „ses yeux, qui parlaient peut-être mieux qu'elle ne voulait“ zeigt erneut, dass Tourvel ihre Körpersprache nicht kontrollieren kann, und diese das ausdrückt, was sie selbst noch ignoriert. Im Hinblick auf ihre Selbstentzogenheit ist aber die Beobachtung, „qu'elle désirait que je prisse pour bonnes ces mauvaises raisons“ viel wesentlicher: Valmont durchschaut, dass Tourvel ihn deshalb von seinem Vorhaben abbringen will, weil sie fürchtet, Mme de Volanges werde Recht behalten; sie will aber an das Gute in Valmont glauben, da dies ihren Gefühlen für ihn entspricht, derer sie sich zwar selbst noch nicht bewusst ist, die ihre Körpersprache aber bereits deutlich zum Vorschein bringt. Auch nachdem Valmont von seiner geplanten und geschickt inszenierten Rettung einer bedürftigen Familie zurückgekehrt ist, verweist Tourvels Körpersprache auf ihre wahren, ihr noch verborgenen Gefühle. Während sie vorgibt, über Valmonts „projet formé de faire du bien“ (*Lettre 22*, S. 75) erfreut zu sein, erkennt Valmont deutlich, dass seine vermeintliche Absicht Gutes zu tun nicht der wahre Grund für ihre Freude ist; tatsächlich ist sie erleichtert, Mme de Volanges' Befürchtungen nicht bestätigt zu finden und so ihre Einschätzung Valmonts („[...] je ne puis penser que celui qui fait du bien soit l'ennemi de la vertu“, ebd., S. 75) rechtfertigen zu können: „[...] j'observais, non sans espoir, tout ce que promettaient à l'amour son regard animé, son geste devenu plus libre, et surtout ce son de voix qui, par son altération déjà sensible, trahissait l'émotion de son âme“ (*Lettre 23*, S. 76). Diese Erleichterung geht mit einer Veränderung ihrer Körpersprache einher, welche Laclos Valmont durch die Beschreibungen „son geste devenu plus libre“ und „son altération déjà sensible“ nachzeichnen lässt. Tourvel erliegt somit in zweifacher Hinsicht einer Täuschung: Zum einen durch sich selbst, weil sie getäuscht werden will, ohne sich dessen bewusst zu sein; sie will Valmont als geläuterten Libertin sehen, sie muss es, weil sie es sich sonst nicht erlauben kann, ihm zugetan zu sein. Zum anderen geht ihre Reaktion aber auch auf die gezielte Manipulation Valmonts zurück, der durch seinen wohl inszenierten Akt der Tugendhaftigkeit dieses Bild des geläuterten Libertins und ein damit verbundenes falsches Gefühl der Sicherheit bei ihr entstehen lassen hat. In seinem Brief an Merteuil braucht er demnach einzig die gelungene Umsetzung seines Plans zu beschreiben.

Über die Beobachtungen und Analysen der Körpersprache Tourvels durch Valmont zeichnet Laclos die Entstehung der Gefühle Tourvels für den Vicomte nach. All diese Beobachtungen soll der Leser aber vor allem als Voraussetzungen für Valmont verstehen, die es ihm erlauben, sein Verhalten aufgrund von Erfahrung anzupassen und so seinen Plan der Eroberung der Présidente voranzutreiben. Da er an ihrer Körpersprache ausreichend Zeichen für das Entstehen und langsame Wachsen ihrer Gefühle erkennt, hält er es für strategisch angemessen, ihr seine Liebe zu gestehen, was jedoch dazu führt, dass sich die Présidente zurückzieht und sich weigert, seine Briefe zu empfangen, weshalb Valmont auf verschiedene Täuschungsmanöver zurückgreifen muss.

Von nun an zeigt die Körpersprache der Présidente nicht mehr das Entstehen ihrer Gefühle, sondern spiegelt ihre innere Zerrissenheit sowie den Kampf zwischen dem Festhalten an der *vertu* und dem Zulassen dieser Gefühle wider. Denn tatsächlich können wir behaupten, dass die Présidente de Tourvel über das Erfahren der Liebe ihrem *moi caché* näherkommt. Dies ist jedoch als langwieriger Prozess zu betrachten, bei dem sie in ihrem Innern einen Kampf mit den Wünschen ihres *moi caché*, die auf ihre Wertvorstellungen prallen, ausficht. Laclos lässt Valmont diesen Kampf, den er selbst ausgelöst hat, als „touchants combats entre l'amour et la vertu“ (*Lettre 96*, S. 264) bezeichnen und das erste Anzeichen hierfür in der Reaktion Tourvels auf den von ihm aus Dijon frankierten Brief erkennen und Merteuil folgendermaßen beschreiben: „[...] et il se fit une telle révolution sur sa figure que Mme de Rosemonde s'en aperçut“ (*Lettre 34*, S. 101 f.). Wie groß die Überraschung darüber ist, nicht einen Brief ihres Mannes sondern von Valmont vorzufinden, lässt sich daran erkennen, dass sogar Mme de Rosemonde diese an ihrer Körpersprache abzulesen vermag.²⁹⁹ Laclos lässt den Vicomte den gewünschten Erfolg seines Täuschungsmanövers schildern, denn die Überraschung Tourvels drückt vor allem insgeheim Freude darüber aus, dass sich der Vicomte über ihr Verbot ihr zu schreiben hinweggesetzt hat, was ihr *moi caché* als Zeichen seiner Liebe auffasst. Aus der Beschreibung Valmonts lässt Laclos aber vor allem die generelle Veränderung hervorgehen, die Tourvel durch das Gefühl der Liebe erfährt: „Sa figure en

²⁹⁹ Diese gesteht Tourvel, als sie sich für ihre verfrühte Abreise entschuldigt, dass sie bereits wisse, was die wahren Gründe seien. Dieses Wissen führt sie vornehmlich auf ihre Erfahrung zurück: „J'ai été, ma chère Belle, plus affligée de votre départ que surprise de sa cause ; une longue expérience, et l'intérêt que vous inspirez, avaient suffi pour m'éclairer sur l'état de votre cœur ; et s'il faut tout dire, vous ne m'avez rien ou presque rien appris par votre Lettre“ (*Lettre 103*, S. 290).

était vraiment altérée ; l'expression de douceur que vous lui connaissez s'était changée en un air mutin qui en faisait une beauté nouvelle“ (*Lettre 40*, S. 114). Dieses Gefühl bringt ungekannte Züge an ihr hervor, lässt sie zu einer „beauté nouvelle“ werden, was zeigt, wie neu dieses Gefühl für sie ist, das ganz von ihr Besitz ergreift und sich als Veränderung des Zustandes ihrer Seele eben auch an dem ihres Körpers widerspiegelt. Während Tourvel Valmont in *Lettre 41* erklärt, sie sei verärgert und bestürzt darüber, dass er sie mit „cette foule de femmes qui toutes ont eu à se plaindre de vous“ (S. 116) verwechselt habe, so ist dies nur ein Teil der Wahrheit. In Wirklichkeit deutet sich hier bereits die Angst vor der Selbsterkenntnis an, welche sie noch zu bekämpfen versucht. Das Ich erkennt, dass zwischen dem Ich der anderen Frauen und sich selbst kein wesentlicher Unterschied besteht, es demnach einer Selbsttäuschung erlegen ist, und es erschrickt angesichts dieser Erkenntnis. Ihre Prinzipien, durch die Tourvel sich von anderen Frauen zu unterscheiden glaubte und die sie so vehement verteidigte, werden infrage gestellt, und diese Erkenntnis ist für sie so unvorstellbar, dass die Présidente sie zugleich wieder verdrängt. Ihr Verdrängen und demnach ihre Selbstentzogenheit kommen daraufhin vorwiegend in ihren Briefen an Valmont zum Ausdruck, die der Vicomte wiederum Merteuil zukommen lässt. Hierdurch führt Laclos dem Leser einerseits Valmonts Bedürfnis nach Anerkennung vor Augen, legt ihm andererseits über die Kommentare Merteuils³⁰⁰ aber auch weitergehende Analysen und somit einen anderen Blick auf die von Valmont geschilderten Ereignisse dar, worauf noch zurückgekommen werden soll.

Tourvels fehlende Körperkontrolle und ihre sich darin abzeichnenden Seelenregungen lässt Laclos in dem Moment erneut von Bedeutung und zum Gegenstand Valmonts Analyse werden, als der Vicomte nach seinem Rückzug nach Paris unangemeldet zu Mme de Rosemonde zurückkehrt. Damit der Leser die Perspektive des Libertins und dessen nach „L'expérience et l'observation“³⁰¹ ausgerichtetes Vorgehen nachvollziehen kann, lässt Laclos den Vicomte zunächst den Anblick, der sich ihm bei seinem Eintreten

³⁰⁰ So kommentiert und analysiert Merteuil den Brief Tourvels, in dem sie Valmont verbietet, ihr zu schreiben, dahingehend, dass sie dem Vicomte die Stärken der Présidente aufzeigt: „Aussi, malgré l'avantage que vous aviez pris sur elle dans votre conversation, elle vous bat dans sa Lettre“ (*Lettre 33*, S. 97). Tatsächlich erkennt Merteuil recht früh, dass und weshalb Valmonts Plan zunächst nicht aufgehen wird und setzt dies wiederum für ihre Manipulation des Vicomte ein.

³⁰¹ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 174.

bietet, gleich eines Versuchsaufbaus beschreiben: Die Gesellschaft ist zu Tisch, wobei die Présidente mit dem Rücken zur Tür sitzt, von Valmont abgewendet, sodass er ihr Gesicht nicht sehen kann. Die erste Reaktion auf sein unangekündigtes Auftreten lässt Laclos den Vicomte über seine Stimme hervorrufen und ihn diese anschließend für den Leser beschreiben und analysieren:

„[...] et au premier mot, la sensible Dévote ayant reconnu ma voix, il lui échappa un cri dans lequel je crus reconnaître plus d'amour que de surprise et d'effroi. Je m'étais alors assez avancé pour voir sa figure : le tumulte de son âme, le combat de ses idées et de ses sentiments, s'y peignirent de vingt façons différentes.[...] Elle essaya de continuer de manger ; il n'y eut pas moyen.“ (*Lettre 76*, S. 195)

Sobald Tourvel Valmont an seiner Stimme erkennt, entweicht ihr ein Schrei, der auf die Überwältigung durch ihre Gefühle, die sich ihrer Kontrolle entziehen, schließen und für Valmont vor allem eine erste Hypothese zulässt: Er glaubt, in diesem Aufschrei mehr Liebe als Angst und Überraschung zu erkennen. Da er sich dieses Eindrucks jedoch nicht sicher sein kann, da er sich einzig auf den Klang von Tourvels Stimme verlassen muss - „je crus [Herv. d. Verf.] reconnaître“ -, und sein Vorgehen nicht allein auf Annahmen, sondern auf genauer Beobachtung basiert, tritt er näher an die Présidente heran, um seinen Eindruck durch die Beobachtung ihrer Gesichtszüge, die er aus Erfahrung heraus richtig zu deuten weiß, zu bestätigen. So wie der Vicomte immer näher an die Présidente herantritt und einen immer genaueren Blick auf ihre Gesichtszüge und über die Analyse dieser Einblick in ihr Ich erhält, so tritt auch der Leser über die Beschreibungen Valmonts an Merteuil immer näher an das Geschehen heran und nimmt die Perspektive des Libertins ein. Für diesen spiegeln sich die innere Zerrissenheit Tourvels und ihre Seelenregungen eindeutig an denen ihres Körpers ab, eine Beobachtung, die Laclos den Vicomte mit „tumulte“ und „combat“ beschreiben lässt. Das Ergebnis dieses Experiments Valmonts, das Tourvel durch den Moment der Überraschung zum Verlust der Affektkontrolle und so zum Freilegen ihrer Leidenschaft bewegen sollte, ist eindeutig: Der Versuch, die Kontrolle über ihren Körper und die ungewollt gezeigten Gefühle wiederzuerlangen, kostet sie all ihre Kraft, weshalb sie nicht weiter zu essen vermag. Ihre Selbstentzogenheit und die Fremdbestimmung durch das Gefühl der Liebe erfassen sie in diesem Moment vollkommen, sodass Laclos den Vicomte das gewünschte Ergebnis seines Wirkens abschließend mit „Il n'y eut pas moyen“ zusammenfassen und somit keinen Zweifel mehr an der Absolutheit des Gefühls der Liebe Tourvels für

Valmont lässt. Vor allem aber hat er den Beweis für den Missbrauch der *raison* zur Manipulation anderer geliefert.

Denn ihre Selbsterkenntnis, das Erkennen der Liebe, versetzt die Présidente nicht wie von La Mettrie beschrieben in einen Zustand der Glückseligkeit, sondern in den der Angst. Diese Angst wird allerdings von außen an sie herangetragen, über das, was sie von den Geistlichen über die Leidenschaften und ihre Gefahren erfahren hat sowie über die Warnungen Mme de Volanges' darüber, welches Schicksal Frauen, die sich auf Valmont einließen, bevorstünde („[...] votre réputation sera entre ses mains ; malheur le plus grand qui puisse arriver à une femme“, *Lettre 9*, S. 49).

Aufgrund dieser Angst ist der Vicomte sich seines Erfolges sicher und treibt seinen Plan so weiter voran; als sich die Présidente von ihrem Schock in einem Liegestuhl erholt, betrachtet er sie und setzt ein Spiel des Austauschs verhaltener Blicke in Gang, wobei Laclos den Leser auch hier erneut die Perspektive des Libertins einnehmen und an dessen Beobachtungen sowie der Analyse derselben direkt teilhaben lässt. Der Blick des Libertins auf Tourvel, dem der Leser folgt, wird zum Blick ins Ich, aber nicht wie bei Marivaux durch eine Erkenntnis über das Gefühl, sondern ausgehend von kühler Beobachtung und objektiver, auf dem Verstand beruhender, Analyse. Diese legt erneut die Selbstentzogenheit Tourvels frei: Der ihr entzogene Teil ihres Ichs will betrachtet werden und Valmont ansehen, und für einen kurzen Moment gewinnt das *moi caché* die Überhand und tritt ans Licht: „[...] mais ce ne fut qu'un moment ; et bientôt revenue à elle-même, elle changea, non sans quelque honte, son maintien et son regard“ (*Lettre 76*, S. 193). Die Tatsache, dass der Körper das, was die Seele fühlt und will, unweigerlich nach außen trägt, beschreibt auch La Mettrie: „L'âme veut et les ressorts jouent, se dressent ou se débandent.“³⁰² Hat die Seele dem Gefühl der Liebe und dem Bedürfnis nach Zuwendung nachgegeben, ist es zwecklos, sich diesem widersetzen zu wollen, und so ist der Kampf der Présidente gegen ihren Kontrollverlust von vornherein zum Scheitern verurteilt, was La Mettrie in *L'art de jouir* ebenfalls veranschaulicht: „Vous vous révoltez en vain, chacun doit suivre son sort : pour être heureux il n'a manqué au vôtre que l'amour.“³⁰³ Vor allem aber sind diese für Valmont offensichtlichen Augenblicke des Kontrollverlustes ausreichend, um einen Blick in ihr Inneres zu

³⁰² Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 207.

³⁰³ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques*. Tome II. Corpus des Œuvres de philosophie en langue française, Arthème Fayard: Paris 1987, S. 302.

erhaschen und seinen grausamen Plan weiter voranzutreiben. Wie sehr Tourvel um einen kompletten Verlust der Selbstkontrolle fürchtet und wie deutlich ihr *moi caché* dabei hervortritt, zeigt Laclos, als es Valmont gelingt, sich einen Moment alleine mit ihr in ihrem Zimmer zu verschaffen. Diesen Moment nutzt der Libertin, um sich darüber zu versichern, dass seine Manipulation die gewünschte Wirkung erzielt hat, und auch hier lässt Laclos den Leser anhand der Beschreibungen und der Analyse der Körpersprache Tourvels durch Valmont an dessen Erkenntnissen teilhaben.

Um die gewünschte Bestätigung für das Gelingen seines Vorgehens zu erhalten, lenkt der Vicomte die Unterredung auf das von Tourvel verbotene Thema seiner Liebe. Alleine der Umstand, dass sie ein solches Verbot ausspricht, muss uns das Ausmaß ihrer Angst und ihrer Naivität vor Augen führen: Denn kann sie ernsthaft glauben, dass das Gefühl der Liebe dadurch, dass man es nicht mehr an- und ausspricht, entkräftet oder gar schwinden werde? Ihr Zittern (Vgl. *Lettre 99*, S. 278) bringt ihre Angst vor diesem Gefühl deutlich hervor, und Valmont, der ihre Körpersprache auch hier zu entschlüsseln weiß, erkennt, dass sie sich nun endgültig nicht mehr gegen ihre Gefühle zu wehren vermag und ihnen nachgibt: „[...] comment la tête se détourne et les regards se baissent, tandis que les discours, toujours prononcés d'une voix faible, deviennent rares et entrecoupés. Ces symptômes précieux annoncent, d'une manière non équivoque, le consentement de l'âme“ (ebd.).

So wie auch La Mettrie den Zusammenhang zwischen dem Zusammenspiel von Körper und Seele beschreibt, so lässt auch Laclos Valmont diesen deutlich herausstellen und dem Leser darlegen, dass die Körpersprache Tourvels nun nicht mehr den Kampf zwischen Begehren und Kontrollbedürfnis, sondern die Übereinstimmung von Körper und Seele widerspiegelt. Dass diese Symptome von Valmont als „précieux“ beschrieben werden, lässt zwei Deutungen zu: Zum einen könnten sie deswegen für Valmont bedeutend sein, da sie ihm zeigen, dass sein Plan geglückt ist und er endlich sein Ziel erreicht hat; die zweite Möglichkeit bestünde darin, dass das Adjektiv „précieux“ auf Valmonts *moi caché* verweist, dem die Anzeichen der Liebe Tourvels deswegen als wertvoll erscheinen, weil ihm diese Liebe mehr als der erneute Beweis seiner Macht über andere bedeutet. Wie es sich mit den Gefühlen Valmonts hier genau verhält, soll an anderer Stelle genauer beleuchtet werden.

Die folgende Ohnmacht Tourvels deutet Sabine Friedrich als Zeichen dafür, dass ihre Treue zum christlichen Glauben stärker sei als die Liebe zu Valmont.³⁰⁴ Man kann darin jedoch vielmehr einen Beweis für das Ausmaß ihrer Zerrissenheit sehen: Der Kampf gegen ihre Gefühle erreicht seinen Höhepunkt und raubt ihrem Körper alle Kraft. Gelingt es ihr zuvor noch, die Kontrolle über sich immer wieder zurückzuerlangen und ihr Begehren zu unterdrücken, ist ihr dies nun nicht mehr möglich. Das, was sich ihr selbst immer stärker angedeutet und was sie zu verdrängen versucht hat, erfasst sie nun mit einer solchen Macht, dass ihr Körper mit Ohnmacht reagiert. Sie erkennt nicht nur, dass sie nicht mehr gegen ihre Leidenschaft anzukämpfen vermag, sondern vor allem auch, dass sie ihr nachgeben will. Die Tatsache, dass sie in der Nacht heimlich abreist, könnte man einerseits so deuten, dass Laclos hier den Beweis dafür liefert, dass Tourvel ihr Ausgeliefertsein an die *passion* erkannt hat, andererseits aber verzweifelt versucht, sich dieser zu entziehen und den endgültigen Kontrollverlust, die Hingabe an Valmont, zu vermeiden. Ihre Seele hat den Gefühlen nachgegeben, und Tourvel weiß, dass ihr Körper sich nunmehr fügen wird, was einen Teil ihrer Selbsterfahrung durch die Liebe sowie ihrer Selbstfindung darstellt.

Der Vicomte, ergriffen von dem Ausdruck der Zerrissenheit und vor allem überzeugt von dem „moment de la chute“ (*Lettre 99*, S. 275), nutzt Tourvels körperliche und seelische Ohnmacht jedoch nicht aus und lässt sie allein. Umso fassungsloser zeigt er sich, als er am folgenden Tag die heimliche Abreise bemerken muss. Es gelingt ihm schließlich, unter dem Vorwand, der Präsidente ihre Briefe zurückgeben zu wollen, ein Treffen mit ihr zu vereinbaren. In dieser Szene, in der sie sich nun ganz dem Vicomte hingibt, lässt Laclos diesen auch hier anhand seiner Beobachtungen der Körpersprache Tourvels beschreiben, wie ihr Begehren nicht mehr unterdrückt werden kann. Vor allem aber lässt er seinen Protagonisten einen weiteren Beweis dafür antreten, wie dieser die Maschine Mensch beherrscht und bei anderen nach Belieben kontrollieren kann, da er mit Tourvels Begehren und ihrer Angst spielt und diese schrittweise steigert.

Bereits beim Eintreten Valmonts spricht ihr Körper eine eindeutige Sprache, die Valmont zu entschlüsseln weiß: „Elle essaya de se lever quand on m’annonça ; mais ses genoux tremblants ne lui permirent pas de rester dans cette situation“ (*Lettre 125*, S. 360). Sie kann ihre Gefühle, in denen sich Angst vor sich selbst sowie dem scheinbaren Ende der

³⁰⁴ Sabine Friedrich, *Die Imagination des Bösen. Zur narrativen Modellierung der Transgression bei Laclos, Sade und Flaubert*. Romanica Monacensia Bd. 54, Narr: Tübingen 1998, S. 63.

Liebe Valmonts (Vgl. *Lettre 124*, S. 354 f.) vermischen, nicht unterdrücken. Auch ihre Stimme verweist auf ihre Gefühle: „Et le son de sa voix commençait à annoncer une émotion assez forte“ (*Lettre 125*, S. 358). Um diese Bewegtheit Tourvels, ihre „émotion assez forte“ zu steigern, droht Valmont damit, sich um ihrer Liebe willen umzubringen, und sogleich kann er auch hier den gewünschten Effekt an Tourvels Körper ablesen: „Le maintien mal assuré, la respiration haute, la contraction de tous les muscles, les bras tremblants, et à demi élevés, tout me prouvait assez l'effet était tel que j'avais voulu le produire“ (ebd.). In Tourvels Körpersprache drückt sich der Kampf aus, den sie innerlich führt; sie kämpft jedoch nicht mehr gegen ihre Gefühle an, diese hat sie anerkannt, sondern dagegen, ihnen nachzugeben. Hierzu fehlt ihr jedoch die notwendige Stärke, sodass sich das Entsetzen über ihre Tat in ihrer Haltung widerspiegelt: „[...] à cette apparente apathie succédaient aussitôt la terreur, la suffocation, les convulsions, les sanglots, et quelques cris par intervalle, mais sans un mot articulé“ (ebd., S. 361). Tourvel hat ihren Kampf verloren, und diese Selbsterkenntnis offenbart sich ihr mit all ihrer Macht und versetzt sie in einen Zustand äußerster Verstörung, den Valmont nicht nur durch gezielte Manipulation hervorgerufen hat, sondern den er auch als solchen zu erkennen vermag.

Auch wenn Laclos Valmont diesen Zustand bei Tourvel bewusst auslösen und die einzelnen Etappen der Wirkung seiner Manipulation von diesem analysieren lässt, so ist es für Tourvel selbst ein Prozess der Selbsterkennung, den Laclos den Leser über die Beobachtungen Valmonts und dessen Entschlüsselung ihrer Körpersprache nachempfinden lässt. Tourvels Selbstfindung vorausgehende Selbstentzogenheit ist jedoch nicht nur an ihrer Körpersprache erkennbar, sondern wird auch in ihren Briefen greifbar, deren Sprache ihr *moi caché* freilegt.

So zeigt sich bereits in *Lettre 8* an Mme de Volanges, dass sie an Valmont trotz seines Rufes Gefallen findet: „Je ne le [Valmont] connaissais que de réputation, et elle me faisait peu désirer de le connaître davantage : mais il me semble qu'il vaut mieux qu'elle“ (S. 47). Anhand der Formulierung „il me semble“ lässt Laclos das *moi caché* durchschimmern: Es scheint Tourvel so, als sei Valmont besser als sein Ruf, aber warum vermag sie nicht zu erklären; sie erkennt nicht, dass dies in den langsam entstehenden Gefühlen für den Vicomte begründet liegt, was ein Beweis für ihre Selbstentzogenheit darstellt. Und weil sie eben an das Gute an Valmont glauben will, führt sie seine Veränderungen vorwiegend darauf zurück, dass er sich fernab der Verlockungen der Großstadt befinde: „[...] mais je ne doute pas, malgré ses promesses, que huit jours de

Paris ne lui fassent oublier tous mes sermons“ (*Lettre 8*, S. 47). Diese ersten Andeutungen der Zuneigung für Valmont werden von Mme de Volanges mit einer Warnung vor seiner Verstelltheit und vor der Gefahr beantwortet, die er für ihren Ruf darstelle (Vgl. *Lettre 9*, S. 37).³⁰⁵ Dieser Versuch der Aufklärung kommt jedoch zu spät, denn in ihrer Antwort an Mme de Volanges verteidigt Tourvel den Vicomte, der ihrer Ansicht nach kein „libertin sans retour“ (*Lettre 11*, S. 56) sei. Ob sie sich hierbei selbst belügt und ihr Verhalten einzig auf die Manipulation Valmonts zurückzuführen ist, oder ob Laclos hier bereits den Wandel Valmonts ankündigt, bleibt offen, Tourvels Gefühle für den Vicomte sind jedoch eindeutig und treten über ihre Sprache in ihrem ersten Brief an Valmont unweigerlich ans Licht:

„[...] je ne sais ni dissimuler ni combattre les impressions que j'éprouve. L'étonnement et l'embarras où m'a jetée votre procédé ; je ne sais quelle crainte, inspirée par une situation qui n'eût jamais dû être faite pour moi ; peut-être l'idée révoltante de me voir confondue avec les femmes que vous méprisez, et traitée aussi légèrement qu'elles ; toutes ces causes réunies ont provoqué mes larmes et ont pu me faire dire, [...] que j'étais malheureuse.“ (*Lettre 26*, S. 84)

Laclos lässt sie sich hier in erster Linie für ihre Reaktion auf Valmonts Liebeserklärung rechtfertigen, als Folge derer sie in Tränen ausbricht und sich als „malheureuse“ (*Lettre 23*, S. 78) bezeichnet. Wenn sie behauptet, ihre Gefühle nicht unterdrücken zu können, entspricht dies sicher der Wahrheit. Es wird aber vor allem deutlich, dass die Présidente aufgrund ihrer Selbstentzogenheit einem Selbstbetrug erliegt. Laclos zeigt, dass sie nicht nur bestürzt ist, dass Valmont ihr seine Liebe gestanden hat und sie scheinbar auf eine Ebene mit seinen vorherigen Eroberungen stellt, sondern dass sie vor allem vor ihren eigenen Gefühlen zurückweicht, und sie ist deswegen „malheureuse“, weil ein Teil von ihr diese Gefühle langsam erkennt. Dies veranschaulicht auch die folgende Textstelle, in der Laclos die Présidente sich auf einen Brief Valmonts beziehen lässt, in dem er nach

³⁰⁵ Mme de Volanges stellt hierbei die Gefahr der öffentlichen Meinung für Tourvels Ruf dar, sie repräsentiert gewissermaßen die Gesellschaft: „[...] on commence à s'apercevoir dans le monde de l'absence de Valmont ; et si on sait qu'il soit resté quelque temps en tiers entre sa tante et vous, votre réputation sera entre ses mains“ (*Lettre 9*, S. 49). Laclos lässt sie aber nicht nur die Gefahren aufzeigen, die von Valmont ausgehen, sondern auch, weshalb ein gefürchteter Libertin wie er überhaupt in der Gesellschaft existieren kann; das dort herrschende Maskenspiel ist es, das dies möglich macht und an dem sich alle, auch Mme de Volanges, beteiligen: „Sans doute, je reçois M. de Valmont, et il est reçu partout ; c'est une inconséquence de plus à ajouter à mille autres qui gouvernent la société“ (*Lettre 32*, S. 95).

dem Grund ihrer Angst fragt³⁰⁶: „[...] si, au lieu de désapprouver des sentiments qui doivent m'offenser, j'avais pu craindre de les partager. Non, Monsieur, je n'ai pas cette crainte“ (*Lettre 23*, S. 78). Die Verneinung ihrer Angst wirkt dabei vielmehr an sich selbst als an den Vicomte gerichtet. Sie will beweisen, dass sie keine Gefühle für Valmont hegt; indem sie dies tut, setzt sie sich mit ihrem Ich auseinander, welches sich ihr jedoch zu entziehen scheint. Dass Laclos Tourvel bei der Rechtfertigung ihres Verhaltens mit ihrem Pflicht- bzw. Ehrgefühl, dem *devoir*, argumentieren lässt, wirkt jedoch vorgeschoben und dient vielmehr als Deckmantel des *moi caché*.

Betrachten wir nun ihre Antwort auf Valmonts Brief, den er ihr durch eine *ruse* (*Lettre 36*, S. 104 ff.) hat zukommen lassen: Die Présidente gibt sich hier gewillt, sein Verhalten zu vergessen, wenn er abreise. Als Grund dafür greift sie auf die Warnung Mme de Volanges' zurück (Vgl. *Lettre 9*, S. 48 ff.): „Je désire donc que vous ayez la complaisance de [...] quitter ce Château, où un plus long séjour de votre part ne pourrait que m'exposer davantage au jugement d'un public toujours prompt à mal penser d'autrui [...]“ (*Lettre 41*, S. 116). Dieser Verweis auf das Urteil der Gesellschaft muss jedoch genau wie der Verweis auf ihr „devoir“ als Vorwand erscheinen und vielmehr als Ausdruck der Angst Tourvels vor dem eigenen, unkontrollierbaren und sich entziehenden Ich verstanden werden. Diese Annahme lässt sich auch mit ihrer Antwort auf die Bitte Valmonts, ihr schreiben zu dürfen, rechtfertigen: „Mais avec la réputation que vous vous êtes acquise, [...] quelle femme pourrait avouer être en correspondance avec vous ? Et quelle femme honnête peut se déterminer à faire ce qu'elle sent qu'elle serait obligée de cacher ?“ (*Lettre 43*, S. 121). Nicht nur die Angst vor der Reaktion der Gesellschaft, sondern die Angst, sich selbst in Frage stellen zu müssen, tritt hervor. Die Tatsache, dass sie Valmont dennoch erlaubt ihr „quelquefois“ (*Lettre 43*, S. 122) zu schreiben, beweist, dass sie sich selbst widerspricht. Wir können an dieser Stelle fragen, ob Tourvel, wie Valmont es geplant hat (Vgl. *Lettre 40*, S. 119), ihm deshalb erlaubt zu schreiben, weil sie nicht anders auf seine berechnenden Forderungen reagieren kann, oder ob dies auf den noch unbewussten Wunsch verweist, den Kontakt aufrechtzuerhalten. Denn so wie sie die Verteidigung Valmonts gegenüber Mme de Volanges und vor allem gegenüber sich selbst rechtfertigen konnte, so scheint es, dass sie die Erlaubnis, ihr zu schreiben, damit rechtfertigen kann, dass sie dies eben nur „quelquefois“ erlaube. Ihr *moi caché* findet

³⁰⁶ „Quelle est donc cette crainte ? Ah ! Ce n'est pas celle de le [le plus doux des sentiments] partager“ (*Lettre 24*, S. 81).

ähnlich wie bei Marianne einen Weg, Tugend und Begehren miteinander zu vereinen, sodass sie dem Drängen ihres Ichs nachgeben kann. Allerdings erfolgt dies hier im Gegensatz zu Marianne unbewusst und verweist vor allem auf Selbstentzogenheit. Hinzu kommt, dass die Forderung, Valmont solle abreisen, von Mme de Volanges stammt und Laclos sie Tourvel zwar in ihrem eigenen Namen stellen, aber auch gleichzeitig deutlich werden lässt, dass dies vor allem zu dem Zweck geschieht, den Zweifeln der Freundin entgegenzuwirken (Vgl. *Lettre 9*, S. 48 ff./*Lettre 37*, S. 107 f.). Auch in ihrem Brief an Mme de Volanges (Vgl. *Lettre 45*, S. 121) zeichnet sich ab, dass sie dies ehrlich bereut, was die zuvor genannte Vermutung bekräftigt: „M. de Valmont est parti ce matin, Madame ; vous m'avez paru tant désirer ce départ, que j'ai cru devoir vous en instruire. Mme de Rosemonde regrette beaucoup son neveu, dont il faut convenir qu'en effet la société est agréable [...]“ (*Lettre 45*, S. 129). Dadurch, dass sie darauf hinweist, dass die Abreise Valmonts der Wunsch Mme de Volanges' gewesen sei, drückt sie gleichzeitig aus, dass es nicht der ihre war, und auch ihre Bestätigung der Meinung der Tante zeigt ihr Bedauern und legt den Wunsch des *moi caché* frei, ihre Verbindung zu Valmont aufrechtzuerhalten.

In der Antwort Tourvels auf den ersten Brief Valmonts aus Paris lässt Laclos ebenfalls ihr *moi caché* hervortreten: Tourvel schreibt, Valmont solle sie vergessen, was ihm in Paris angesichts der anderen Frauen nicht schwerfallen dürfte. Sie verweist dabei auf die Tatsache, dass sie ihm bereits einmal in Paris begegnet sei, er sie jedoch nicht wahrgenommen habe: „N'êtes-vous donc pas dans ce même lieu, où vous m'aviez regardé avec tant d'indifférence ?“ (*Lettre 50*, S. 137). Auch wenn Laclos Tourvel selbst schreiben lässt, dass sie frei von solchen Gefühlen sei („Je n'ai pas la vanité qu'on reproche à mon sexe“, ebd., S. 138), legt ihre Aussage doch verletzte Eitelkeit frei. Ihre Behauptung mag für den Zeitpunkt, zu dem sie Valmont in Paris begegnet ist, zutreffen; jetzt, da sie mit ihren eigenen Gefühlen kämpfen muss, drückt sie eher Angst vor (erneuter) Zurückweisung aus. Während Tourvel versucht, jedes Verlangen nach der Zuneigung Valmonts von sich zu weisen, ist es genau das, was das *moi caché* zu fordern scheint. Denn wenn sie weiter ausführt, dass sie sich von den anderen Frauen vor allem durch die ihr fehlenden „moyens de plaire“ (ebd., S. 138) unterscheide, so kann dies als geheimer Wunsch gesehen werden, den Lebedamen von Paris vorgezogen zu werden.³⁰⁷

³⁰⁷ Vgl. Wolfgang Matzat, „Die moralistische Affektkonzeption in Choderlos de Laclos' *Les Liaisons Dangereuses*“. In: *Romanische Forschungen* 104 (1992), S. 293-312, hier: S. 304.

Ihre Selbstentzogenheit äußert sich demnach in dem unbewussten Verlangen, für Valmont, genau wie diese Frauen, ein Objekt der Begierde darzustellen. Und dies ist genau das, was Valmont mit seiner Manipulation, die Laclos über dessen Briefe an Merteuil freilegt, bewirken will. Dass diese Manipulation greift, beweist auch der nächste Brief Tourvels, in dem sie durch ihn dazu gebracht wird, sich ständig zu rechtfertigen und auf die Versicherung der Echtheit seiner Liebe zu reagieren (Vgl. *Lettre 52*, S. 142 ff.), wodurch sie sich mehr und mehr auf ihre Gefühle einlässt, ohne dies bewusst wahrzunehmen. Allerdings macht Laclos hier einen weiteren Grund für Tourvels Zurückhaltung sichtbar: Indem sie Valmont aufzeigen will, dass die Erwidern seiner Liebe selbst dann, wenn sie ihm Glauben schenkte, an der Situation nichts ändern würde, kommt ihre Angst vor einer solchen „amour criminel“ (*Lettre 56*, S. 151) zum Vorschein. Dieser Angst scheint Tourvel nicht gewachsen zu sein, sie glaubt allein der Abbruch des Kontakts zu Valmont könne ihren Seelenfrieden wieder herstellen und ausreichen, um alle Gefühle auszumerzen: „Laissez-moi, ne me voyez plus ; ne m'écrivez plus, je vous en prie ; je l'exige“ (ebd.). Ihre Fremdbestimmung tritt erneut hervor, allerdings ist sie sich dieser nun bewusst; sie muss den Vicomte darum bitten, ja ihm sogar befehlen, ihr nicht mehr zu schreiben, da sie weiß, dass sie selbst nicht mehr in der Lage ist, den Kontakt abubrechen und immer antworten wird, weil ihre Liebe es fordert und diese über ihr Handeln bestimmt. Dadurch, dass bei dieser Klimax die Forderung ihr nicht mehr zu schreiben, den Höhepunkt bildet, lässt Laclos das Potenzial der Sprache hervortreten, Macht über andere auszuüben, wenn man sie wie der Vicomte gezielt einzusetzen vermag, und dies erkennt auch die Présidente: „Écarté sous une forme, vous vous reproduisez sous une autre“ (ebd.). In seinen Briefen gelingt es dem Vicomte, die Présidente immer wieder neu mit den Gefühlen zu konfrontieren, die diese von sich zu weisen versucht. Zudem setzt er dadurch bewusst einen Kampf in ihr in Gang, denn er wählt von Anfang an ihre Tugend als Angriffspunkt für seine Manipulation: „Qu'elle [Tourvel] croie à la vertu, mais qu'elle me la sacrifie“ (*Lettre 6*, S. 43). Auch versucht er gezielt auf ihre Ängste einzuwirken, indem er behauptet, sie werde ihr Gefühl immer kontrollieren können: „Que craignez-vous, que pouvez-vous craindre d'un sentiment que vous serez toujours maîtresse de diriger à votre gré ?“ (*Lettre 58*, S. 155). Laclos verweist hiermit somit erneut auf die Bedeutung der Erfahrung, da der Vicomte genau weiß, dass diese Kontrolle nicht möglich ist; er weiß aber auch, dass Tourvel dies ignoriert, es für sie aber wichtig ist, die Kontrolle zu behalten, sodass sie sich erneut auf diese Illusion einlässt und dem Vicomte ihre Freundschaft anbietet (Vgl. *Lettre 67*, S. 174 f.). Sie wird

Opfer ihrer Selbsttäuschung, die darin besteht zu glauben, dass sie ein solcher Kompromiss vor den Gefühlen Valmonts sowie vor ihren eigenen schützen könne.

Wir können somit zusammenfassen, dass die Briefe der Présidente genau wie ihre Körpersprache ihre Selbstentzogenheit widerspiegeln. Sie beweisen aber auch ihre Naivität, da sie dem Glauben erliegt, dass sie, falls sie Valmont dazu bringt, von seinen Liebesbezeugungen abzulassen, den sich ihr entziehenden Teil ihres Ich zum Schweigen bringen könne. In ihren Briefen tritt zudem die scheinbar ständig wachsende Angst hervor, dem Kampf von *vertu* gegen *amour* nicht gewachsen zu sein. Je mehr das sich ihr entziehende Ich und mit ihm die Erkenntnis über ihre Gefühle für Valmont an die Oberfläche dringt, desto größer sind ihre Bemühungen diese Erkenntnis zu bekämpfen und zu verdrängen und umso stärker wird ihre Angst, nicht widerstehen zu können. Diese Angst zeigt Laclos unter anderem als in dem Wissen um die Unkontrollierbarkeit der Leidenschaft begründet, was sich in ihren Briefen zunehmend durch die Gegenüberstellung von *tranquilité* und *tourment* ausdrückt. Diese unterstehen jedoch Tourvels Vorstellungen von *vertu* und *devoir*, welche ihre Dezentriertheit mitbedingen. Gerade diese Vorstellungen sind es, die dem Vicomte einen willkommenen Angriffspunkt für seine Manipulation bieten. Diese bringt jedoch nicht nur Tourvels Selbstentzogenheit ans Licht, sondern löst ebenfalls einen Prozess der Selbsterkenntnis aus, welche von Tourvel jedoch nicht wie im Falle Mariannes positiv erlebt wird. Sie ist vielmehr mit einem Kampf zwischen *moi caché* und ihren Wertvorstellungen verbunden, der sie in ihrem ganzen Wesen herausfordert und alle ihre Kräfte aufzehrt.

3.2.2.3.2. „sa dévotion, son amour conjugal, ses principes austères“
(*Lettre 4*, S. 38) - Die Frage der Aufrichtigkeit von Tourvels
Prinzipien der *vertu* und des *devoir*

Laclos lässt den Vicomte de Valmont bereits in seinem ersten Brief an die Marquise de Merteuil formulieren, was die Présidente de Tourvel für ihn als Opfer interessant mache: „Vous connaissez la Présidente de Tourvel, sa dévotion, son amour conjugal, ses principes austères. Voilà ce que j'attaque“ (ebd.). Der Libertin will seine Kräfte an einer Frau messen, die an den christlichen Werten festhält und diese als das Maß aller Dinge ansieht. Es geht Laclos aber wohl auch darum zu zeigen, was sich wirklich hinter diesen Werten verbirgt und warum sie angreifbar sind. Denn tatsächlich vermag Valmont Tugendhaftigkeit vorzutäuschen, sodass die Présidente diese als aufrichtig empfindet und

sich zu ihm hingezogen fühlt. Wenn Laclos sie in einem Brief an Mme de Volanges schreiben lässt, dass die Freude an Wohltätigkeit nur guten Menschen zugestanden werde („Quoi ? Les méchants partageraient-ils avec les bons le plaisir sacré de la bienfaisance ?“, *Lettre 22*, S. 75), so könnte man dahinter die Auffassung La Mettries vermuten, dass man die Tugend an der Freude erkenne, die sie bereite: „Il est facile de distinguer ce qui est vice ou vertu, par l'unique plaisir ou la propre répugnance qui en sont comme les effets naturels.“³⁰⁸ Valmonts Tugend ist jedoch aufgesetzt, und er nutzt sie einzig als Angriffspunkt, um die Zuneigung der Présidente zu wecken, was die These La Mettries somit widerlegt; denn nicht nur die Tugendhaftigkeit, sondern auch die Freude daran lassen sich vortäuschen und sind somit keine zuverlässigen Indizien für das Wesen eines Menschen. Der Vicomte täuscht aber nicht nur Tugendhaftigkeit vor, er macht die Tourvels sogar für das Entstehen seiner Gefühle verantwortlich: „[...] votre âme céleste étonna, séduisit la mienne. J'admirais la beauté, j'adorai la vertu. [...] Alors je connus l'amour“ (*Lettre 36*, S. 105 f.). Somit kann sie diese Tugend nicht mehr als Vorwand anführen, ohne sich dadurch gleichzeitig für Valmont attraktiver zu machen. Auch könnte man an dieser Stelle hinterfragen, ob Laclos aufzeigen will, dass die Befriedigung, die man über das Ausüben der Tugend erfährt, oft eine Art Selbstbetrug ist, und die Liebe eine viel größere Freude verspricht, deren Ausleben jedoch von der Gesellschaft meist unterdrückt wird.

Tourvels Prinzipien machen die Verabsolutierung der ehelichen Treue zwingend, und der Ehebruch stellt hierbei nicht nur einen Bruch mit den moralischen Regeln der christlichen Ehe dar, sondern wird den Todsünden zugerechnet.³⁰⁹ Dies erklärt auch, weshalb Laclos Tourvel in der Rechtfertigung ihres Verhaltens mit ihren Prinzipien von *vertu* und *devoir* argumentieren lässt. Diese sollen einen bestimmten Handlungsfreiraum eingrenzen, und die Présidente ist es gewohnt, dass dieser akzeptiert wird, was sie eben auch fälschlicherweise bei Valmont annimmt: „Jamais il [Valmont] n'oblige à cette réserve, dans laquelle toute femme qui se respecte est forcée de se tenir aujourd'hui, pour

³⁰⁸ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 178 f.

³⁰⁹ „L'infidélité conjugale est, [...] un des crimes les plus énormes qui puissent souiller la conscience humaine“ (Vgl. Alfred Vacant (Hg.): *Dictionnaire de théologie catholique*. Contenant l'exposé des doctrines de la théologie catholique, leurs preuves et leur histoire. Commencé sous la direction de A. Vacant, continué sous celle de E. Mangenot. Letouzey et Ané: Paris 1899-1972; hier: Bd. 1 (1923), S. 466).

contenir les hommes qui l'entourent“ (*Lettre 11*, S. 55). Verteidigt sie Valmont zunächst noch gegenüber Mme de Volanges, muss sie schließlich feststellen, einer Täuschung erlegen zu sein: „J'ai cru [...] que vous respecteriez une femme honnête, qui ne demandait pas mieux que de vous trouver tel et de vous rendre justice ; qui déjà vous défendait, tandis que vous l'outragiez par vos vœux criminels“ (*Lettre 26*, S. 85). Indem sie Valmonts Liebeserklärung als „vœux criminels“ bezeichnet, unterstreicht sie ihre Moralvorstellungen, welche eine solche Bindung untersagen. Wenn sie behauptet, Valmont könne sich dieser Vorstellungen nicht bewusst gewesen sein, da er sonst nicht gewagt hätte, ihr zu schreiben und somit ihren Glauben und ihre Prinzipien in Frage zu stellen, kommt ihre Selbstentzogenheit zum Vorschein:

„Vous ne me connaissez pas ; non, Monsieur, vous ne me connaissez pas. Sans cela, vous n'auriez pas cru vous faire un droit de vos torts : parce que vous m'avez tenu des discours que je ne devais pas entendre, vous ne vous seriez pas cru autorisé à m'écrire une Lettre que je ne devais pas lire.“ (ebd.)

Durch die Wiederholung von „vous ne me connaissez pas“ sowie von „je ne devais pas“ betont Laclos, was Tourvel vermeintlich von anderen Frauen, aber auch von Valmont unterscheidet. Tatsächlich verweist dies aber auch darauf, dass sie es ist, die sich nicht durchdringt und daran von ihren Prinzipien gehindert wird. Man könnte sogar so weit gehen, ihre Tugendhaftigkeit als Maske zu bezeichnen, die sie zum Schutz vor anderen und den Gefahren der Gesellschaft, aber unbewusst eben auch vor sich selbst und ihren wirklichen Gefühlen aufsetzt. Auch ihr *amour-propre* würde bei dieser Form der Verstelltheit insofern eine Rolle spielen, als dass sie darum bemüht ist, ein Vorbild der Verkörperung von Tugendhaftigkeit abzugeben und die Eigenliebe sie dazu anspornt, sich dabei immer wieder neu zu übertreffen. Andererseits könnte man aber auch behaupten, dass sie ihre Wertvorstellungen und ihre Tugendhaftigkeit, die sie von den anderen Frauen trennen, deswegen immer wieder unter Beweis stellt, damit es niemand wagt, diese in Frage zu stellen und herauszufordern, weil sie tief in ihrem Innern um deren Falschheit sowie darum weiß, dass sie sich nicht wirklich verteidigen kann. Valmont hingegen ist sich dessen bewusst, er setzt diese Verteidigung willentlich in Gang und lässt sich nicht von seinen Bemühungen abbringen, sie von seiner Liebe zu überzeugen, sodass Tourvel seine Abreise verlangt. Wir haben dabei zuvor außer Acht gelassen, dass sie hierbei nicht nur mit der Angst um ihren Ruf argumentiert, sondern diese Forderung vielmehr als logische Konsequenz ihrer Überzeugung darstellt. Sie sei es sich selbst sowie auch dem wachsamen Auge der Gesellschaft, das über Moral und

Unmoral entscheide, schuldig, Abstand zwischen sich und Valmont zu bringen: „[...] je dois au public, à mes amis, à moi-même, de suivre ce parti nécessaire“ (*Lettre 41*, S. 116).³¹⁰ Dass es sich hierbei um eine Maske handelt, hinter der sie sich in Sicherheit wähnt, erkennt Valmont und nutzt es. Er will Tourvel bewusst zu einer Auseinandersetzung mit diesen Prinzipien und so zum Zweifeln an ihnen bringen. Laclos legt demnach über ihre Manipulation durch Valmont nicht nur die Mechanismen der Täuschung frei, die in der Gesellschaft herrschen, er bringt den Leser zudem zu einem Hinterfragen der Aufrichtigkeit und Angemessenheit der christlichen Moralvorstellungen, wirft er doch die Frage auf, wie weit diese in einer solchen Gesellschaft tatsächlich bestehen und vor allem vor Manipulation schützen können. Zudem geht es darum zu zeigen, wie sehr sie das Ich in seiner Entfaltung einengen und an der Selbsterkenntnis hindern, was letztendlich eine viel größere Gefahr darstellt.

So muss sich die Présidente nach Valmonts Abreise zunächst vor dessen Avancen sicher glauben. Sein erster Brief aus Paris stellt jedoch bereits erneut den Respekt vor ihren Tugend- und Moralvorstellungen in Frage, weshalb sie abermals versucht, ihm seine Grenzen aufzuzeigen: „[...] je m'en tiens à vous prier, comme je l'ai déjà fait, de ne plus m'entretenir d'un sentiment que je ne dois pas écouter, et auquel je dois encore moins répondre“ (*Lettre 50*, S. 138). Dadurch, dass Laclos Tourvel sich immer wieder rechtfertigen lässt, macht er einerseits deutlich, dass ihre Sprache aufgesetzt und das *devoir* eben kein Wollen und nicht selbst gewählt ist, sondern unreflektiert übernommen wurde. Es wird von außen, durch die Gesellschaft, die von ihr erwartet, dass sie einem bestimmten Bild entspricht, sowie durch ihre christliche Erziehung an sie herangetragen. Die Wiederholung von „je ne devais pas“ zeigt aber andererseits auch deutlich die Angst davor, was geschehen könnte, wenn diese Maske, ihr *devoir* fällt, und das wahre Ich zu Tage kommt. Diese Angst wird ebenfalls wiederum durch die christlichen Moralvorstellungen verstärkt.

Wir haben bereits darauf verwiesen, dass die Présidente sich ihrer Prinzipien bedient, um eine Auseinandersetzung mit ihren Gefühlen zu vermeiden. Letztere stellen demnach ein Hindernis auf dem Weg der Selbsterkenntnis und dem Erkennen der Dezentriertheit dar. So argumentiert sie in dem oben zitierten Brief an Valmont, dass ihr die von Valmont

³¹⁰ Es wurde bereits darauf aufmerksam gemacht, dass Mme de Volanges als repräsentativ für die Meinung der Gesellschaft allgemein steht. Somit ist der in dem zitierten Textausschnitt angeführte Verweis auf „mes amis“ gleichzusetzen mit dem zuvor genannten „public“.

beschriebenen Gefühle selbst dann, wenn sie diese zulassen könnte, Angst einflößen würden (Vgl. *Lettre 50*, S. 137). Diese Angst bezeichnet sie als „crainte salutaire“ (ebd.), denn Valmonts Briefe würden sie in dem Festhalten an dieser notwendigen Furcht vor der Sünde bestärken. Tourvel spielt dabei auf die christliche Vorstellung an, dass die Versuchung die Kraft des Widerstandes vor der Sünde noch bestärke. Somit zeigt Laclos, wie ihre Erziehung das Zulassen des natürlichen Gefühls der Liebe unterdrückt und dadurch zu immer größerer Zerrissenheit führt. Tourvel ängstigt aber vor allem der Kontrollverlust, der mit diesem Gefühl einhergeht, was ebenfalls in ihren Briefen an Valmont hervortritt:

„Vous-même, chez qui l'habitude de ce délire dangereux doit en diminuer l'effet, n'êtes-vous pas cependant obligé de convenir qu'il devient souvent plus fort que vous, et n'êtes-vous pas le premier à vous plaindre du trouble involontaire qu'il vous cause ?“ (ebd.)

Sie unterscheidet demnach sehr wohl zwischen den Gefühlen, denen ein erfahrener Libertin wie Valmont normalerweise ausgesetzt ist und dem allumfassenden Gefühl der Liebe. Die Schilderungen Valmonts erschrecken sie umso mehr, da sie sich nicht auszumalen vermag, welchen Schaden solch unkontrollierbare Gefühle in einem reinen Herzen anrichten könnten: „Quel ravage effrayant ne ferait-il donc pas sur un cœur neuf et sensible [...] ?“ (ebd.). Das ständig präsente Wortfeld der Angst zeigt, wie sehr Tourvel nicht nur den Verstoß gegen die christlichen Moralvorstellungen, sondern vor allem auch die Erkenntnis fürchtet, selbst einer solchen Leidenschaft ausgeliefert zu sein. So verstellen Tourvels Tugend- und Moralvorstellungen ihr den Blick auf ihr Inneres, sie unterwirft sich Prinzipien, die im Gegensatz zu den wahren Wünschen ihres *moi caché* stehen, das dem Gefühl der Liebe nachgeben will. Die Gründe, mit der die Présidente die erneute Abreise des Vicomte veranlassen will, müssen somit vorgeschoben und aufgesetzt wirken und sich dem Leser als Maske offenbaren: „Non, je n'oublie point, je n'oublierai jamais ce que je me dois, ce que je dois à des nœuds que j'ai formés, que je respecte et que je chéris“ (*Lettre 78*, S. 203). Es scheint, als müsse Tourvel ihre Moralvorstellungen immer wiederholen und erneut bekräftigen, um sich selbst davon zu überzeugen, dass sie noch ihre Gültigkeit besitzen. Dass sie bereits einen Blick auf ihr Unterbewusstsein erhascht hat, der ihr jedoch sofort wieder von ihrem *devoir* verstellt wird, beweist folgende Aussage: „[...] si jamais je me trouvais réduite à ce choix malheureux, de les [des nœuds que j'ai formés] sacrifier ou de me sacrifier moi-même, je ne balancerai pas un instant“ (ebd.).

Welche Lehre sich hinter den Prinzipien Tourvels verbirgt, macht Laclos deutlich, indem er sie behaupten lässt, lieber ihr Leben als ihre Prinzipien zu opfern, und dies einzig, weil sie Sicherheit und „tranquillité“ (*Lettre 56*, S. 150) versprechen. Diese Ruhe und der von der Kirche versprochene Seelenfrieden stehen für sie in einem drastischen Gegensatz zu Valmonts Liebe, die für die Présidente vor allem „trouble“ und „anxiété“ (*Lettre 90*, S. 253) bedeutet. Laclos zeigt aber auch, dass man sich dieses Gefühls nicht erwehren kann, denn der sich entziehende Teil von Tourvels Ich dringt immer mehr an die Oberfläche, und *vertu* und *devoir* sind nicht mehr ausreichend, um ihn zurückzudrängen. So muss sich die Présidente mit den ihr bisher unbekanntem Gefühlen und den damit verbundenen Ängsten, im Besonderen der des Kontrollverlustes, auseinandersetzen. Dass die Ängste mit der Auffassung von *vertu*, welche Beständigkeit und Sicherheit verspricht, zusammenhängen, zeigt sich auch bei La Mettrie; in *L'art de jouir* beschreibt er, wie die *vertu* vor der *surprise*, der sie durch die Liebe ausgesetzt ist und die neu für sie ist, erschrickt.³¹¹ Laclos macht aber genau wie La Mettrie vor allem deutlich, welche Macht in dem Gefühl der Liebe steckt, welches mit einem durch die Dezentriertheit bedingten Kontrollverlust einhergeht.

Zusammenfassend können wir an dieser Stelle festhalten, dass Laclos die Prinzipien Tourvels als Angriffspunkt für Valmont wählt, da dieser in seinen Künsten herausgefordert ist, aber diese Prinzipien auch Tourvel herausfordern, da sie diese immer wieder unter Beweis stellen muss. Somit verdeutlicht Laclos, dass auch die tugendhaften Menschen nicht frei von Eigenliebe sind und damit die Gefahr besteht, dass die Tugend nicht mehr wahrhaftig, sondern aufgesetzt ist. Allerdings können wir an dieser Stelle aber bereits darauf hinweisen, dass Valmont sich so sicher ist, diesen 'Kampf' zu gewinnen, weil er selbst vorgibt nicht an die Tugend zu glauben. Inwiefern seine Manipulation Tourvels zu dem Hinterfragen seiner eigenen Prinzipien führt, soll an anderer Stelle untersucht werden. Für den Moment können wir festhalten, dass Tourvel tatsächlich dazu gebracht wird, sich von ihren Prinzipien zu lösen und erkennt, dass sie die Liebe nicht mehr zu bekämpfen vermag: „Vous vous révoltez en vain, chacun doit suivre son sort : pour être heureux il n'a manqué au vôtre que l'amour.“³¹² Ob diese Liebe für sie

³¹¹ „Votre vertu s'éveille, elle craint la surprise même qu'elle a“ (Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques*. Tome II. Corpus des Œuvres de philosophie en langue française, Arthème Fayard: Paris 1987, S. 301).

³¹² Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques*. Tome II. Corpus des Œuvres de philosophie en langue française, Arthème Fayard: Paris 1987, S. 302.

tatsächlich die Möglichkeit einer positiven Selbsterfahrung bietet, oder ob das von La Mettrie beschriebene Glück durch die Gesellschaft verhindert wird, soll im Folgenden beleuchtet werden.

3.2.2.3.3. „Je connaissais bien peu l'amour“ (*Lettre 102*, S. 290) - Tourvels Liebe als Möglichkeit der Selbsterfahrung

Da die Présidente in dem Gefühl der Leidenschaft nur den zerstörerischen Aspekt sieht, kann sie dieses zunächst nicht zulassen und zeigt sich gewillt, mit allen Mitteln dagegen anzukämpfen. Allerdings wird auch ihr die Möglichkeit der Selbsterfahrung durch die Liebe zuteil. Diese erlaubt es ihr zu ihrem *moi caché* durchzudringen, sodass eine Überwindung der in den Tragödien der französischen Klassik vorherrschenden tragischen Selbstentzogenheit und somit eine Positivierung der negativen Anthropologie möglich wird, auch wenn Laclos' Figur uns immer wieder an Racines Phèdre denken lässt, die ihre Liebe zu Hippolyte ebenfalls als „criminel“³¹³ empfindet und sich gegen das Anerkennen ihrer Gefühle sträubt; auch sie glaubt, diese bekämpfen zu können und sie zu überwinden, indem sie Distanz zwischen sich und Hippolyte schafft und die Götter um Hilfe anfleht.³¹⁴ Allerdings geht Laclos einen Schritt weiter, da er nicht nur diese Selbstentzogenheit an sich sondern die seiner Figur mögliche Überwindung derselben als auf Manipulation beruhend darstellt; sein Protagonist der Vicomte de Valmont vermag beides bewusst hervorzurufen und durch sein Einwirken die Présidente nach Belieben von dem Zustand der Selbstentzogenheit in den der Selbsterkenntnis zu versetzen, sodass die Voraussetzungen dieser Erkenntnis und somit auch ihr Wert an sich hinterfragt werden müssen.

Um diesen Prozess, den Übergang Tourvels von dem einen in den anderen Zustand nachzuzeichnen, bedient sich Laclos einerseits ihrer Briefe an Valmont, aus denen vor allem ihre Angst vor dem Kontrollverlust hervorgeht sowie derer an Mme de Rosemonde, die zu ihrer Vertrauten werden wird und der sich Tourvel in ihren Briefen öffnet.

³¹³ Vgl. Jean Racine, *Phèdre*. Édition établie et annotée par Raymond Picard. Collection folio classique, Gallimard: Paris 2000, Acte I/scène III, S. 42., V. 220 f. u. S. 43, V. 241 f..

³¹⁴ Ebd., V. 280-296.

Zunächst wird dieses Eingeständnis jedoch durch ihre Furcht vor dem alles aus dem Gleichgewicht bringenden Gefühl der Liebe verhindert, das sie mit Unruhe und Zerstörung gleichsetzt, sodass die Briefe an Valmont auch einzig auf die destruktiven Aspekte verweisen: „Elle ne voit de l'amour que son aspect troublant et destructeur ; il crée le désordre, déchaîne la violence, et ses lettres de cette époque sont remplies de ces descriptions sinistres.“³¹⁵ Hier wird deutlich, wie Laclos die Vorstellungen der tragischen Selbstentzogenheit aufgreift, denn auch bei Racines *Phèdre* äußert sich die Leidenschaft als „trouble“ und „tourments“³¹⁶, denen man hilflos ausgesetzt ist und machtlos gegenübersteht. Allerdings lässt Laclos keinen Zweifel daran, dass dieser „trouble“ bei Tourvel vor allem auf das geschickte Einwirken Valmonts zurückzuführen ist, der diese Gefühle bewusst verstärkt, indem er in seinen Briefen vorgibt, sich selbst in einem solchen Zustand des „trouble“ (*Lettre 48*, S. 134) zu befinden, der durch seine Liebe zu ihr ausgelöst worden sei und einzig durch eine Erwiderung dieser Liebe ihrerseits beendet werden könne. Da Laclos Valmont diesen Brief, welcher der Présidente ihre eigene innere Zerrissenheit widerspiegeln und somit für sie ein Beweis der Leidenschaft Valmonts sein muss, auf dem Rücken der Prostituierten Émilie schreiben und ihn voller Zweideutigkeiten gestalten lässt³¹⁷, die sich aber einzig Merteuil als auch dem Leser erschließen, lässt Laclos den Vicomte nicht nur einen weiteren Beweis seines Wissens um die Wirkung der Leidenschaft liefern, sondern er zeigt zudem, wie unverlässlich die Sprache ist, da sie ebenfalls von der Verstelltheit in den Dienst genommen und zur Täuschung missbraucht werden kann.

Für Tourvel wirken diese Beschreibungen der Liebe durch Valmont nicht nur furchteinflößend („[...] dans le moment même où vous croyez faire l'apologie de l'amour, que faites-vous au contraire, que m'en montrer les orages redoutables?“), (*Lettre 50*, S. 137), sie alleine reichen vielmehr bereits aus, um ihre innere Ruhe aus dem Gleichgewicht zu bringen: „Il me semble que d'en parler seulement altère la tranquillité“

³¹⁵ Madeleine Therrien, *Les Liaisons dangereuses : une interprétation psychologique*. SEDES: Paris 1973, S. 115.

³¹⁶ Jean Racine, *Phèdre*. Édition établie et annotée par Raymond Picard. Collection folio classique, Gallimard: Paris 2000, Acte I/Scène III, V. 274 und 278, S. 46.

³¹⁷ Als Beispiel hierfür lässt sich folgender Auszug anführen: „En effet, la situation où je suis en vous écrivant me fait connaître, plus que jamais, la puissance irrésistible de l'amour ; [...] la table même sur laquelle je vous écris, consacrée pour la première fois à cet usage, devient pour moi l'autel sacré de l'amour“ (*Lettre 48*, S. 134); die unwiderstehliche Kraft der Liebe ist die der körperlichen Liebe mit Émilie, und der Tisch ist Émilies Körper.

(*Lettre 50*, S. 137). Dabei lässt Laclos sich Selbstentzogenheit und Selbsterkenntnis gleichermaßen in der bereits bei Cécile erläuterten Wendung „il me semble“ andeuten. Auf die Macht der Sprache, die Tourvel erkennt und über die es dem Vicomte gelingt, auch nach seiner Abreise auf sie einzuwirken und ein Gefühl der Allgegenwärtigkeit zu vermitteln („Écarté sous une forme, vous vous reproduisiez sous une autre“, *Lettre 56*, S. 151), wurde bereits verwiesen. Dies führt dazu, dass Tourvel sich dem Einfluss dieser Gefühle nicht mehr erwehren kann und den Vicomte anfleht, ihren Seelenfrieden nicht weiter zu stören: „Cessez donc, je vous conjure, cessez de vouloir troubler un cœur à qui la tranquillité est si nécessaire“ (ebd.). Hier lässt sich ein wesentlicher Unterschied zu Racine feststellen: Tourvel empfindet ihre Fremdbestimmung zwar ebenso unausweichlich wie Phèdre, der Auslöser dieser Fremdbestimmung erfährt jedoch eine wesentliche Veränderung, da sie nicht auf das Wirken des Schicksals und der Götter³¹⁸, sondern auf das einer konkreten Person, der Valmonts, zurückgeführt wird. Valmont ist es, der den Zustand der Selbstentrückung bei Tourvel auslöst und sie durch seine Briefe zur Auseinandersetzung mit ihren Gefühlen zwingt, und diese sind so stark, dass sie um Ruhe flehen muss. Diese Verschiebung ändert jedoch nichts an der Macht der Leidenschaft, an dem Gefühl des Ausgeliefertseins, und so wie Phèdre glaubt, die Götter könnten diesem Zustand ein Ende setzen, so glaubt Tourvel, Valmont könne ihr ihre Seelenruhe wiedergeben. Diese Ruhe, die ihr so notwendige *tranquillité* lässt Laclos Tourvel in ihrer Ehe und in den damit verbundenen Vorstellungen von *devoir* und *vertu* finden: „Chérie et estimée d'un mari que j'aime et respecte, mes devoirs et mes plaisirs se ressemblent dans le même objet. Je suis heureuse et je dois l'être“ (ebd.). Sie gibt vor, glücklich zu sein, weil sie es in ihrer Situation sein muss, weil ihr Leben nach den Moralvorstellungen, denen sie sich unterwirft, Glück bedeuten muss. Dieses Glück wird mit Sicherheit und Kontrolle gleichgesetzt, und Valmonts Vorstellungen von der Liebe brechen mit diesen Grundsätzen, denn sie stehen für Ungewissheit und Kontrollverlust; den sich hinter diesen Vorstellungen verbergenden Herausforderungen sieht die Présidente sich nicht gewachsen und fürchtet sie: „Ce que vous appelez le bonheur n'est qu'un tumulte des sens, un orage des passions dont le spectacle est effrayant, même à le regarder du rivage. Eh ! Comment affronter ces tempêtes ?“ (ebd.). Der Vergleich der

³¹⁸ „Je reconnus Vénus et ses feux redoutables“ (Jean Racine, *Phèdre*. Édition établie et annotée par Raymond Picard. Collection folio classique, Gallimard: Paris 2000, *Acte I/Scène 1*, V. 277, S. 46), „[...] ces Dieux qui dans mon flanc/Ont allumé le feu fatal à tout mon sang“ (ebd., *Acte II/Scène V*, V. 679 f., S. 68).

Leidenschaft mit einer unzählbaren Naturgewalt gleichkommenden Macht verdeutlicht diese Angst, und so sucht sie Ruhe und Frieden in der von christlichen Werten geprägten Ehe. Während Tourvel glaubt, selbst nur ein Zuschauer dieser nicht zu bändigenden Mächte zu sein, haben diese bereits einen Teil ihres Ich erobert; dass sie dies bereits erahnt oder zumindest darum fürchtet, lässt Laclos aus der oben angeführten Anapher „cessez donc“ hervorgehen, die Tourvels Flehen an Valmont unterstreicht. Hier tritt zudem ein neuer, wichtiger Gegensatz hervor: Waren es zuvor vor allem ihre Prinzipien, die einer Liebe zu Valmont im Weg standen, so ist es nun die Gefahr des drohenden Selbstverlustes, die ihrer Seelenruhe gegenüber gestellt ist.³¹⁹ Tourvel empfindet Angst davor, was es für sie selbst bedeuten würde, dieses Gefühl zuzulassen und ihm ausgeliefert zu sein, und so versucht sie, die Selbstkontrolle über die Kontrolle der Sprache Valmonts wiederherzustellen: „Quittez donc un langage que je ne puis ni ne veux entendre“ (*Lettre 67*, S. 174). Sie kann diesem Sturm der Gefühle nichts entgegensetzen, die scheinbar gegen ihren Willen Besitz von ihr ergreifen. Laclos lässt sie jedoch erkennen, dass ihr Körper, dem durch Valmont seine *tranquillité* entzogen wurde, eine eigene Sprache spricht; und sie hat nicht nur Angst davor, dass Außenstehende diese zu deuten wissen, sie ist vielmehr erschüttert darüber, mitanzusehen zu müssen, wie ihre Leidenschaft unweigerlich nach außen tritt und sie selbst zum Zuschauer ihrer Bloßstellung degradiert wird: „[...] vous fixez sur moi ceux [les regards] du cercle, dans un moment où j'aurais vouloir pouvoir même me dérober aux miens“ (*Lettre 78*, S. 203). Hier gibt Laclos zweifellos einen Beweis für die Selbsterkenntnis Tourvels, die wie bei Marianne ebenfalls über das Gefühl erfolgt, aber nicht positiv erlebt wird, sondern den Druck steigert, der von außen an sie herangetragen wird und den sie auch selbst aufgrund der von ihr verinnerlichten und verteidigten Prinzipien mitverantwortet.

Valmonts Allgegenwärtigkeit macht es Tourvel unmöglich, sich nicht mit ihren wahren Gefühlen auseinanderzusetzen, sodass sie diese schließlich nicht mehr verdrängen und vor allem auch nicht mehr verneinen kann. Diese Einsicht lässt sie alles daran setzen, zumindest die Kontrolle über ihr Handeln zu behalten: „[...] je crains moins d'avouer ma faiblesse, que d'y succomber : mais cette empire que j'ai perdu sur mes sentiments, je le conserverai sur mes actions ; oui, je le conserverai, j'y suis résolue“ (*Lettre 90*, S.

³¹⁹ Vgl. Sabine Friedrich, *Die Imagination des Bösen. Zur narrativen Modellierung der Transgression bei Laclos, Sade und Flaubert*. Romanica Monacensia Bd. 54, Narr: Tübingen 1998, S. 87.

252). Doch genau wie es ihr unmöglich ist, ihre Gefühle und die Äußerung dieser über ihre Körpersprache zu kontrollieren, so muss sie auch dies als unmöglich erkennen. Dadurch, dass sie ihr Schicksal in Valmonts Hände legt („laissez-moi reprendre quelque tranquillité“, *Lettre 90*, S. 253) und glaubt, dieser könne über ihre Liebe bestimmen, wirkt ihre Dezentriertheit zudem nunmehr erneut tragisch. Ihr Versuch, Valmont davon zu überzeugen, dass es für beide besser sei, von diesem Zustand von „trouble et [...] anxiété“ (ebd.) zu einem „intérêt plus doux“ (ebd.) überzugehen, verstärkt diesen Eindruck. Ihr Ich ist mit der Gewalt der Leidenschaften überfordert, spricht sie doch bereits zuvor von einem „sentiment si doux, si bien fait pour mon cœur“ (*Lettre 67*, S. 175), wenn sie dem Vicomte statt ihrer Liebe ihre Freundschaft anbietet. Dadurch, dass sie glaubt, sich ihre Gefühle eingestehen zu können, ohne ihnen ganz nachzugeben, hebt Laclos hervor, wie wenig die Présidente über das Zusammenspiel von Körper und Seele weiß: Sie war sich zwar bewusst, dass ihre Seelenregungen leicht an ihrem Körper abzulesen sind, verkennt aber weiterhin, dass sie gegen ihre Gefühle nicht ankämpfen kann. La Mettrie beschreibt, dass Körper und Seele keine getrennten Prinzipien, sondern eins sind, sodass jeder Widerstand gegen das Gefühl der Leidenschaft zum Scheitern verurteilt ist („Vous vous révoltez en vain“³²⁰), was auch Laclos an der Figur Tourvels veranschaulicht. Zudem beweist er, dass La Mettries Zweifel an der Urteilskraft der Theologen gerechtfertigt sind:

„N'est-il pas ridicule de les [théologiens] entendre décider sans pudeur sur un sujet qu'ils n'ont point été à portée de connaître, dont ils ont été au contraire entièrement détournés par des études obscures, qui les ont conduits à mille préjugés et, pour tout dire en un mot, au fanatisme qui ajoute encore à leur ignorance dans le mécanisme des corps.“³²¹

Tourvel verkennt die Liebe, weil sie das, was sie darüber erfahren hat, aus unverlässlicher Quelle erfahren hat; denn die Geistlichen, die von der Liebe sprechen, kennen diese selbst nicht und verbreiten falsche, von Vorurteilen geprägte Lehren. Vor allem aber verstehen sie das Zusammenspiel von Körper und Seele selbst nicht, und somit muss sich dieser Zusammenhang auch Tourvel entziehen.

Der Zustand ihrer inneren Zerrissenheit, der sich in ihrem Wunsch, der Selbsterkenntnis nachzugeben sowie dem gleichzeitigen Bedürfnis, an ihren Prinzipien festzuhalten,

³²⁰ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques*. Tome II. Corpus des Œuvres de philosophie en langue française, Arthème Fayard: Paris 1987, S. 302.

³²¹ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 147.

widerspiegelt, findet hier seinen Höhepunkt, was sich an den vielfachen Beschwörungen der Ruhe als Gegenpart zu dem erfahrenen „tumulte des sens“ (*Lettre 56*, S. 150) belegen lässt. Laclos' Protagonistin muss die Macht der *passion* nunmehr anerkennen, und da sie sich dieser nicht gewachsen sieht, legt sie ihr Schicksal in die Hände Valmonts: „je n'aurai de tranquillité que par votre consentement“ (ebd.). Er ist es, der diese Gefühle in ihr ausgelöst hat, und nur er scheint noch die Macht zu besitzen, sie wieder zum Schweigen zu bringen. Daher muss Tourvel, als Valmont ihre bereits beschriebene Ohnmacht nicht ausnutzt, glauben, er habe ihrem Wunsch nachgegeben und wolle sie in ihrem Festhalten an der Tugend unterstützen; aus ihrem Brief an Mme de Rosemonde lässt Laclos hervorgehen, dass sie fälschlicherweise davon ausgeht, ihr Leiden habe bei Valmont Mitleid ausgelöst: „[...] il a vu ma peine, et il a eu pitié de moi“ (*Lettre 102*, S. 289). Tourvel missversteht jedoch nicht nur Valmonts Handeln, sie unterschätzt vor allem, welche Macht die Liebe über sie hat, die selbst durch einen Rückzug Valmonts nicht einfach schwinden wird. Sie verkennt, dass der Liebende wie bereits von La Rochefoucauld beschrieben, unfrei ist („La durée de nos passions ne dépend pas plus de nous que la durée de notre vie“³²²) und sich das Ende der Leidenschaft nicht nach Wunsch herbeiführen lässt. Mme de Rosemonde verfügt aufgrund ihrer Erfahrung über dieses Wissen, und Laclos lässt sie dies in einer moralistisch anmutenden Reflexion folgendermaßen formulieren: „[...] l'amour est un sentiment indépendant, que la prudence peut faire éviter, mais qu'elle ne saurait vaincre“ (*Lettre 126*, S. 363).

An dieser Stelle muss der Leser erkennen, dass es von nun an nur noch eines geringen Einflusses Valmonts bedarf, um Tourvel von dem Eingeständnis ihrer Liebe zur Hingabe zu bringen; denn auch wenn sich die Présidente in den Briefen an Valmont bereit zeigt, ihr Leben zu opfern, um die Niederlage im Kampf gegen ihre Gefühle und so den gefürchteten Kontrollverlust zu vermeiden („[...] cet empire que j'ai perdu sur mes sentiments, je le conservai sur mes actions [...] ; fût-ce aux dépens de ma vie“, *Lettre 90*, S. 251), so lässt Laclos keinen Zweifel mehr daran, dass sie diesen Kampf bereits verloren hat.

Als sie mit Valmont alleine ist, wird sie von ihrer Leidenschaft in einer Intensität ergriffen, dass sie diese nicht mehr leugnen kann. Überrascht von der Vehemenz der

³²² François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales*/5, S. 45.

passion setzt sie zum *aveu* an („Eh bien ! Oui, je...“, *Lettre 99*, S. 279), kann diesen aber nicht zu Ende bringen, da sie von der Unvorstellbarkeit dieser Erkenntnis überwältigt und ohnmächtig wird. Tatsächlich scheint dies der einzige Ausweg, um ein bewusstes Nachgeben und vor allem auch um eine bewusste Auseinandersetzung mit dem Ausmaß ihrer Erkenntnis zu verhindern. Erst in ihrem Brief an Mme de Rosemonde hat sie die Kraft, das niederzuschreiben, was sie solange zu verdrängen versucht hat: „Que vous dirai-je enfin ? j'aime, oui, j'aime éperdument“ (*Lettre 102*, S. 288). Hat Laclos Valmont zuvor die Änderung in der Physiognomie beschreiben lassen, die Tourvel durch die Liebe erfahren und sie zu einer „*beauté nouvelle*“ hat werden lassen, so lässt er ihre Erkenntnis, das Eingeständnis ihrer Liebe, nun an ihrer Sprache sichtbar werden; die Liebe offenbart sich ihr mit einer solchen Klarheit, dass auch ihre Sprache klar und befreit wirkt. Tourvel vermag diese Einsicht jedoch nicht als befreiend zu empfinden, sondern sie ist für sie vielmehr mit neuen Qualen verbunden. Wenn Laclos sie schreiben lässt, „je n'ai sauvé que ma sagesse, la vertu s'est évanouie“ (ebd., S. 289), wird zwar deutlich, dass ihre Vorstellungen von Tugend und Liebe dieser neuen Erkenntnis weichen mussten, dies aber nicht bedeutet, ihren Gefühlen nachzugeben; sie gibt sich weiterhin gewillt, ihre Treue und ihr *devoir* nicht zu verraten. Hat ihr Körper sie zuvor durch Ohnmacht vor der bewussten Hingabe geschützt, so lässt ihr Geist sie sich nun zur Flucht entschließen, um sich vor der körperlichen Sünde zu bewahren. Und genau diese, durch ihre *sagesse* getroffene Entscheidung ist es, die ihr neue Qualen verursacht, denn sie ist mit Entsagung verbunden: „[...] ce mot que j'écris pour la première fois, ce mot si souvent demandé sans être obtenu, je payerais de ma vie la douceur de pouvoir une fois seulement le faire entendre à celui qui l'inspire ; et pourtant il faut le refuser sans cesse !“ (ebd., S. 288). Tatsächlich können wir an dieser Stelle von einer Verschiebung ihrer Fremdbestimmung sprechen: Tourvel wird nicht mehr hauptsächlich durch die Liebe, die sie nun anerkannt hat, fremdbestimmt, sondern durch ihr *devoir*, das sie daran hindert, sich dieser Liebe voll und ganz hinzugeben, und so muss sie mit den durch ihren Glauben auferlegten Grenzen kämpfen.

Laclos zeigt, dass ihr die Liebe zu Valmont die Möglichkeit der Selbsterfahrung eröffnet, da sie die Wünsche ihres *moi caché* erkennt, der Zwang, weiterhin den Prinzipien von *devoir* und *vertu* gerecht werden zu müssen, aber weiterhin so stark ist, dass er ihr eine Verwirklichung dieser Wünsche unmöglich macht, sodass sie in einem Brief an Mme de Rosemonde schreibt: „Tout est prêt, excepté moi !... et plus mon cœur s'y refuse, plus il me prouve la nécessité de m'y soumettre“ (ebd., S. 289). Je stärker die *passion* ihre

Rechte einfordert, umso notwendiger erscheint es ihr, dagegen anzukämpfen, und umso deutlicher lässt Laclos die Unmöglichkeit dieses Unterfangens hervortreten: „[...] il vaut mieux mourir que de vivre coupable“ (*Lettre 102*, S. 289).

Wir können somit zusammenfassen, dass die Présidente einerseits ihre wahren Gefühle anerkennt, sie das Bewusstsein über deren Macht jedoch darin bestärkt, ihnen nicht nachzugeben. Sie muss sich des Weiteren eingestehen, dass sie bisher diese Macht der Liebe unterschätzt hat; aufgrund mangelnder Erfahrung und fehlender Aufklärung über das Wesen dieses Gefühls glaubte sie, es kontrollieren zu können, was Laclos sie rückblickend als anmaßend empfinden lässt:

„Fatal effet d'une présomptueuse confiance ! Pourquoi n'ai-je pas redouté plutôt ce penchant que j'ai senti naître ? Pourquoi me suis-je flattée de pouvoir à mon gré le maîtriser ou le vaincre ? Insensée ! je connaissais bien peu l'amour !“ (ebd., S. 290).

Auch hier wird erneut die Tragik der Selbstentzogenheit Tourvels deutlich, denn einerseits hegt sie bereits entgegen des gefassten Beschlusses „des vœux criminels“ (ebd.), andererseits ist in ihrem gesamten Brief kein einziges Mal von Valmont die Rede. Sie kann sich nicht dazu überwinden, seinen Namen niederzuschreiben, was Mme de Rosemonde als Beweis der Liebe, die sich in der Sprache und über sie manifestiert, deutet: „[...] vous n'avez pas écrit son nom une seule fois. [...] je le remarque, parce que c'est toujours là le style de l'amour“ (*Lettre 103*, S. 291). So lässt Laclos Mme de Rosemonde nicht nur das bestätigen, was auch Merteuil und Valmont wissen und in ihren Briefen gekonnt vortäuschen; er lässt sie auch auf die Differenz verweisen, die zwischen dem Anerkennen der Gefühle und der Akzeptanz dessen, dem sie gelten, besteht.

Anhand der ersten Erfahrung Tourvels mit der wahren Liebe beweist Laclos somit zum einen, dass die Liebe tatsächlich die Möglichkeit der Selbsterfahrung beinhaltet. Dabei stellt er vor allem das Zusammenspiel von Körper und Geist heraus, da Tourvels Körper aufgrund ihrer fehlenden Kontrolle der *imagination* immer genau das unmittelbar widerspiegelt, was sich in ihrem Geist abspielt. Laclos verdeutlicht aber auch, dass die von der Kirche vertretenen und in den Klöstern gelehrt Moralvorstellungen einengen und bei der Selbsterkenntnis hinderlich sind, was zudem einen weitaus größeren zerstörerischen Effekt zu haben scheint wie die Leidenschaften selbst. Schließlich können wir hier aber auch eine Kritik an der Gesellschaft wiederfinden, die über alles wacht und urteilt, und im Falle Tourvels und Valmonts deren Liebe verurteilt, sodass Tourvel zwar das Gefühl, nicht aber seinen Auslöser nennen kann. In einer solchen Gesellschaft kann ein Libertin nicht lieben und eine Devote einzig Glück in der Erfüllung

ihrer ehelichen Pflichten und im Ausüben der Tugend finden, was Tourvels durch die Leidenschaft hervorgerufenen Qualen verstärkt.

Die Möglichkeit der Selbsterfahrung und der Erkenntnis sollte bewiesen sein und sich bei der Figur Tourvels zudem schrittweise und auf mehreren Ebenen nachvollziehen lassen; so besteht die erste Erkenntnis der Présidente darin, dass sie das Gefühl der Liebe als solches anerkennt und diese Erfahrung zulässt. Ihre zweite Erkenntnis betrifft die Leiden, die mit der Entbehrung einhergehen und die Laclos sie in einem Brief an Mme de Rosemonde folgendermaßen beschreiben lässt: „Je croyais avoir éprouvé les peines de l'amour, mais le tourment inexprimable, celui qu'il faut avoir senti pour en avoir l'idée, c'est de se séparer de ce qu'on aime, de s'en séparer pour toujours!“ (*Lettre 108*, S. 311). Diese Entbehrung empfindet sie als viel schmerzlicher als die Leidenschaft an sich, und so wie sie zuvor die von Valmont beschriebenen Gefühle als *tourment* bezeichnet hat, so ist ihr nun dieser Ausdruck angemessen, um die Qual zu umschreiben, die sie aufgrund ihrer Entsagung durchlebt. Demnach besteht eine weitere Erkenntnis darin, dass sie ihre Vermutung über das Wirken der Leidenschaft auf eine Frau wie sie nunmehr bestätigt sieht:

„Vous croyez, Monsieur, ou vous feignez de croire que l'Amour mène au bonheur ; et moi, je suis persuadée qu'il me rendrait malheureuse, que je voudrais n'entendre jamais prononcer son nom. Il semble que d'en parler seulement altère la tranquillité ; et c'est autant par goût que par devoir, que je vous prie de vouloir bien garder le silence sur ce point.“ (*Lettre 50*, S. 137)

Die Behauptung La Mettries, „pour être heureux il n'a manqué au vôtre [votre sort] que l'amour“³²³, scheint demnach nicht zuzutreffen, zumindest nicht unter den gegebenen Umständen, aufgrund Tourvels selbst auferlegter, durch die Gläubigkeit bestimmte Enthaltung. Diese lässt sie sich aber nicht nur des Leides bewusst werden, welches mit der Entsagung einhergeht, sondern zudem erkennen, dass die zuvor erläuterte christliche Vorstellung, die Versuchung bestärke den Widerstand vor der Sünde, falsch ist: Die Distanz, die sie durch ihre Rückkehr nach Paris zwischen sich und Valmont gebracht hat, erleichtert ihre Leiden nicht und verleiht ihr keine neue Kraft zum Widerstand, sondern verstärkt ihre Qualen vielmehr: „Quand j'ai pris ce parti si pénible de m'éloigner de lui, j'espérais que l'absence augmenterait mon courage et mes forces : combien je me suis trompée ! il semble au contraire qu'elle ait achevé de les détruire“ (*Lettre 108*, S. 311).

³²³ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques*. Tome II. Corpus des Œuvres de philosophie en langue française, Arthème Fayard: Paris 1987, S. 302.

Demnach hat die Entscheidung, die ihr Stärke und Kraft zurückgeben sollte, das genaue Gegenteil zur Folge; Tourvel erkennt, dass die Nähe Valmonts ihr eine Art Trost gespendet hat und ihr Leben ohne ihn nun nur noch eine „triste existence“ sei, was vor allem eins bedeutet: Sie muss sich eingestehen, dass ihr Festhalten an der Tugendhaftigkeit nicht das bewirkt, was ihr gepredigt wurde, und so muss sie ihre Aufopferung, die sich selbst gegen ihren eigentlichen Willen auferlegte Entsagung als sinnlos empfinden: „[...] et rien n'en adoucit l'amertume, nulle consolation ne se mêle à mes sacrifices : et ceux que j'ai fait jusqu'à présent n'ont servi qu'à me rendre plus douloureux ceux qui me restent à faire“ (*Lettre 108*, S. 311). Innerlich hat sie ihr Festhalten an der *vertu* und dem *devoir* somit bereits bereut, und diese Reue wird wiederum durch die Vorstellung verstärkt, dass der Vicomte genauso leiden müsse wie sie: „[...] celles-ci [de nouvelles privations] deviennent plus cruelles encore, par l'idée que M. de Valmont les partage“ (ebd.). Auffällig ist, dass Laclos sie nunmehr den Namen Valmonts verwenden lässt, was sie gegenüber Mme de Rosemonde damit rechtfertigt, dass deren Bemerkung sie zum Nachdenken gebracht habe: „[...] je rougis de mes sentiments, et non de l'objet qui les cause. [...] je ne sais pourquoi ce nom ne se présente point naturellement sous ma plume ; et cette fois encore, j'ai eu besoin de réflexion pour le placer“ (ebd.). An dieser Stelle könnte man vermuten, dass Laclos bei Tourvel die Erkenntnis andeuten will, einer Täuschung erlegen zu sein, da sie die Gefühle, die Valmont in ihr geweckt hat, als mit seiner Person unvereinbar empfindet. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass es ihm darum geht erneut zu zeigen, wie Tourvels Prinzipien sie an dem vollständigen Zulassen des Gefühls der Liebe hindern, welches sie immer noch als unnatürlich und vor allem verboten ansieht.

Laclos' Protagonistin wird somit durch das Wirken der Leidenschaft dazu gebracht, sich nicht nur mit ihren Tugend- und Moralvorstellungen auseinanderzusetzen, sondern diese zu überwinden, da sie dem Drängen ihres *moi caché* und ihrer Liebe zu Valmont nachgeben will. Dass Laclos all ihre Erkenntnisse auf die Manipulation Valmonts zurückgehen lässt, scheint die Bedeutung dieser Erkenntnisse nicht zu mindern, im Gegenteil: Laclos macht deutlich, dass es gerade die fehlende Aufklärung Tourvels, ihr mangelndes Wissen, ist, die sie das Wesen der Leidenschaft und auch das Valmonts verkennen lassen. Dadurch, dass Laclos sich Valmont bedient, um die Manipulation, das bewusste Hervorrufen der Gefühle sichtbar zu machen und deren Wirkung zudem über die Briefe Tourvels veranschaulicht, wird seinen Lesern das Wissen zuteil, das Tourvel

fehlt, und somit könnte man das Prozedere Laclos' an sich als eine Form der Aufklärung bezeichnen. Er stellt hierbei am Beispiel Tourvels aber vor allem auch die Unüberwindbarkeit wahrer Leidenschaft und die Macht der Fremdbestimmung heraus, wobei das 'fremd' im doppelten Sinne verstanden werden kann; einmal im Sinne von durch die Leidenschaft bestimmt und einmal als von Valmont bedingt und gelenkt. Laclos lässt den Vicomte die sich klar herauskristallisierende Bereitschaft Tourvels, ihren Gefühlen nachzugeben dadurch verstärken, dass er das Ende seiner Liebe vortäuscht, was ihm erneut ermöglicht, Tourvels Ich aus dem Gleichgewicht zu bringen. Und auch hier wird deutlich, dass Valmonts Vorgehen immer als das Resultat von Nachforschungen und Beobachtungen gesehen werden muss, denn der Vicomte hat sich die Briefe Tourvels und die seiner Tante verschafft und anhand dieser erkannt, dass Tourvel über das Schreiben eine Möglichkeit gefunden hat, ihm nahe zu sein („Ce n'est que par vous, mon indulgente amie, que je puis ne pas être entièrement séparée de lui“, *Lettre 108*, S. 310 f.). Dieser Hinweis genügt, um sein Handeln anzupassen, und so gibt er nicht nur an, seine Gefühle überwunden zu haben, sondern bedient sich zudem eines Beichtvaters, um Tourvel seine angebliche Entscheidung, sein Leben vollständig ändern zu wollen, mitzuteilen. Und dass dieses Vorgehen seine Wirkung nicht verfehlt, wird der Leser auch hier erneut über einen Brief Tourvels an Mme de Rosemonde gewahr: „M. de Valmont ne s'occupe plus ni de moi ni de son amour ; et ne veut plus que réparer, par une vie plus édifiante, les fautes ou plutôt les erreurs de sa jeunesse“ (*Lettre 124*, S. 348). Laclos lässt Valmont bei Tourvel erneut eine Erkenntnis bewirken, die aber dieses Mal nicht das Wesen der Leidenschaft allgemein betrifft und eine Lücke in ihrem Wissen aufzeigt, sondern von den Lesern eindeutig als falsch erkannt werden muss; allerdings vermag diese Erkenntnis Tourvel viel stärker und tiefer zu berühren als die vorherigen, sodass sie nun in einen Zustand der Selbstentzogenheit versetzt wird, der in seiner Intensität alle vorherigen übertrifft.

Hat die Erfahrung mit der Liebe Tourvel dazu gebracht, ihre Prinzipien zu hinterfragen und schließlich sogar aufzugeben und so zu *ihrem moi caché* und dessen Wünschen vorzudringen, so führt diese Selbsterkenntnis aufgrund der erneuten Manipulation Valmonts wieder zu Selbstentzogenheit und nunmehr zu einem Zustand höchster Verwirrung: Wie kann es sein, dass das, was sie gerade aufgegeben hat, da es ihrer Liebe zu Valmont im Wege stand, nun von Valmont selbst als wünschenswert angestrebt wird und ihm zudem Glück verschaffen soll?

Auch wenn Tourvel versucht gefasst zu bleiben und Valmonts Beschluss als positive Entwicklung zu betrachten („Je ne puis, sans doute, qu'applaudir à cet heureux changement, et m'en féliciter, si comme il le dit, j'ai pu y concourir en quelque chose“, *Lettre 124*, S. 349), so kann sie ihre wahren Gefühle nicht mehr zurückhalten, die bereits in ihrem nächsten Satz gewaltsam hervortreten: Nicht nur musste sie das „instrument“ dieses „heureux changement“ (ebd.) sein, sondern sie empfindet es darüber hinaus als ungerecht, dass Gott Valmont die Kraft gegeben habe, diese Liebe, die doch gegen seine Vorschriften sei, zu überwinden und sie, die ihn so inständig darum gebeten habe, im Stich gelassen habe: „[...] tandis que je [lui] Dieu demande sans cesse, et toujours vainement, la force de vaincre mon malheureux amour, il la prodigue à celui qui ne la lui demandait pas, et me laisse, sans secours, entièrement livrée à ma faiblesse“ (ebd.). Tourvel empfindet die Fremdbestimmung durch die Leidenschaft, der sie hilflos ausgeliefert ist, als so stark, dass diese auch hier wieder tragisch wirkt und vor allem erneut an Racines Phèdre denken lässt. Als diese Hippolyte gegenübersteht und dieser ihre Andeutungen auf ihre Leidenschaft ignoriert, fordert die Leidenschaft mit aller Macht ihre Rechte und tritt unweigerlich hervor; wie sehr Phèdre von dieser Leidenschaft bestimmt ist, die sich ihrer Sprache bemächtigt, geht aus folgenden Versen hervor: „Que dis-je ? Cet aveu que je viens de te faire, / Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire?“³²⁴ Laclos greift vor allem die in der französischen Klassik vorherrschende Idee der inneren Zerrissenheit und Verwirrung auf, derer er sich bedient um zu verdeutlichen, dass Tourvel sich widerspricht; sie stellt einerseits ihre vollständige Abhängigkeit von der Leidenschaft heraus, zeigt andererseits aber erneuten Kampfeswillen und Glaube an die Möglichkeit der Überwindung dieser Leidenschaft: „[...] je vaincrai ce cœur rebelle, je l'accoutumerai aux humiliations“ (ebd.).

Laclos lässt schnell ersichtlich werden, dass sein Protagonist das gewünschte Ziel erreicht hat; die Vorstellung, dass Valmont sie nicht mehr lieben könnte und sie nur ein letztes Mal sehen möchte, um sie daraufhin für immer zu verlassen, überfordert Tourvels Vorstellungskraft und steigert ihre seelischen Qualen nunmehr ins Unermessliche:

„Là, je l'[Valmont] entendrai dire lui-même que je ne lui suis plus rien, que l'impression faible et passagère que j'avais faite sur lui est entièrement effacée ! [...] Enfin, je le verrai s'éloigner... s'éloigner pour jamais, et mes regards qui le suivront ne verront pas les siens se retourner sur moi !“ (*Lettre 124*, S. 350)

³²⁴ Jean Racine, *Phèdre*. Édition établie et annotée par Raymond Picard. Collection folio classique, Gallimard: Paris 2000, *Acte II, Scène V*, V. 692 f., S. 68.

Auch hier lässt Laclos die durch die Leidenschaft bedingte Dezentriertheit in der Sprache Tourvels hervortreten, welche elliptisch und voll von Ausrufen ist, und auch wie wenig die Présidente über das Gefühl der Liebe weiß, wird erneut deutlich: „Oh ! qu'est-ce donc que l'amour, s'il nous fait regretter jusqu'aux dangers auxquels il nous expose ; si surtout, on peut craindre de le ressentir encore, même alors qu'on ne l'inspire plus !“ (*Lettre 124*, S. 350). Ihre Hilflosigkeit und Verwirrtheit lassen sie erneut Halt im Glauben suchen, in der Vorstellung, dass ein Überwinden ihrer „passion funeste“ (ebd.) dadurch möglich sei, dass sie Valmonts Beispiel folge („[...] je l'[Valmont] imiterai ; et séduite par les mêmes erreurs, son exemple me ramènera“, ebd.). Ihre Niederlage bei ihrem erneuten Versuch, die Liebe zu bekämpfen ist jedoch unausweichlich, denn ihr Brief ist voller Spuren ihrer Leidenschaft, die letztendlich erneut den Sieg davontragen wird.

Laclos zeigt demnach, dass Tourvel einer Selbsttäuschung erliegt, da sie zunächst dachte, im Glauben Sicherheit und Ruhe zu finden und ihr durch das Erfahren der Liebe diese Sicherheit genommen wird. Ihr Ich wird in einen Zustand der Ruhelosigkeit versetzt, bedingt durch die Leidenschaft, deren Wirken sie als Fremdbestimmung empfindet, sodass hier der Bezug zur negativen Anthropologie der französischen Klassik greifbar wird. Da Tourvel diese Dezentriertheit jedoch erkannt und auch anerkannt hat, scheint eine Überwindung dieses Zustandes möglich, denn sie glaubt, ihrem Ich in der Liebe zu Valmont ein neues Zentrum geben, eine neue Form der Ruhe und Sicherheit finden zu können; diesen vorläufigen Zustand der Ruhe und des inneren Friedens lässt Laclos Valmont jedoch wieder zerstören. So kann der Versuch, durch die Rückkehr zur *vertu* der Ruhelosigkeit ein Ende setzen zu wollen, nur misslingen, und es bedarf wenig, um sie zur vollständigen Hingabe an den Vicomte zu bringen. Demnach beweist Laclos, dass es letztendlich Valmont ist, der die Macht über Tourvel hat, denn auf ihn ist es zurückzuführen, dass sie ihre Prinzipien auf- und sich der Fremdbestimmung durch die Leidenschaft hingibt.

Valmont gelingt es durch sein gut geplantes Vorgehen, die Présidente davon zu überzeugen, er wolle sein Leben nicht ändern, sondern es vielmehr beenden (Vgl. *Lettre 125*, S. 354 ff.). Sie soll glauben, dass er seine Gefühle nicht überwunden habe, sondern diese so stark seien, dass die Présidente alleine über sein Leben und seinen Tod entscheide, da ein Leben ohne eine Erwidern seiner Liebe wertlos sei. Laclos beweist, dass sein Protagonist das Ausmaß der durch sein Wirken hervorgerufenen tragischen Selbstentzogenheit Tourvels erkennt und ihn somit seine eigene, vorgespilte Selbstentzogenheit als tragisch darstellen lässt, weil er weiß, dass dieses Gefühl dem

Tourvels entspricht. So wie Tourvel zuvor die Beschreibungen seiner inneren Zerrissenheit als die ihre widerspiegelnd empfinden musste, so muss sie auch diese Schilderungen Valmonts nun als Spiegel dafür sehen, dass die Liebe für den Vicomte genauso unüberwindbar ist wie für sie und ihre Gefühle somit weiterhin und mit derselben Intensität erwidert werden. Diese scheinbare Bestätigung seiner Liebe bringt sie dazu, ihren *aveu* zu Ende zu bringen und das, was sie tief in ihrem Innern fühlt, auszusprechen: „Vous m'écoutez, je le veux“ (*Lettre 125*, S. 359). Ihr *moi caché* tritt mit seiner ganzen Macht hervor und lässt sie deutlich formulieren, was sie die ganze Zeit begehrt hat, das Nachgeben ihrer Leidenschaft für Valmont. Führte zuvor bereits das Eingestehen der Liebe zu Ohnmacht, so tut es auch dieses Eingeständnis, welches darin besteht, dem Begehren von Seele und Körper nachgeben zu wollen. Dass Valmont dieses Mal keine Rücksicht auf ihre Schwäche nimmt, rechtfertigt er gegenüber Merteuil damit, dass Tourvel ihm durch ihr Geständnis das Recht dazu gegeben habe: „[...] elle ne revint à elle que soumise et déjà livrée à son heureux vainqueur“ (ebd., S. 360). Ob bei dem Handeln Valmonts noch andere Gründe eine Rolle spielen, soll an anderer Stelle hinterfragt werden.

Zu dem *aveu* Tourvels merkt Sabine Friedrich an, dass dieser mehr von ihrer Verlustangst, das heißt von der Fremdbestimmung durch ihre Leidenschaft, als von einer Aufopferung ihrer Tugend, wie Valmont es vorgesehen hatte, geprägt sei.³²⁵ Dies ist einerseits sicherlich richtig, denn die Briefe an Mme de Rosemonde sprechen dafür. Jedoch muss auch mitbedacht werden, dass Laclos die Présidente, nachdem sie zunächst von Schuldgefühlen gepeinigt wird, Trost in der Vorstellung finden lässt, sich für Valmonts „bonheur“ (ebd., S. 366) geopfert zu haben. Auch die Tatsache, dass sie vorgibt, sich nunmehr ganz dem Glück Valmonts widmen zu wollen, unterstreicht diese Annahme: „[...] je ne puis plus supporter mon existence, qu'autant qu'elle servira à vous rendre heureux. Je m'y consacre tout entière [...]“ (ebd., S. 361). Valmont hätte demnach sein ursprüngliches Ziel („Je serais vraiment le Dieu qu'elle aura préféré“, *Lettre 6*, S. 44) erreicht, denn so wie zuvor ihre christlichen Vorstellungen eines erfüllten und glücklichen Lebens ihr Dasein bestimmt haben, so wird dieses nun von der Opferung für Valmont, dessen Glück sie an erste Stelle setzt, bestimmt:

³²⁵ Vgl. Sabine Friedrich, *Die Imagination des Bösen. Zur narrativen Modellierung der Transgression bei Laclos, Sade und Flaubert*. Romanica Monacensia Bd. 54, Narr: Tübingen 1998, S. 89.

„Valmont est heureux ; et tout disparaît devant cette idée, ou plutôt elle change tout en plaisirs. C'est donc à votre neveu que je me suis consacrée ; c'est pour lui que je me suis perdue. Il est devenu le centre unique de mes pensées, de mes sentiments, de mes actions.“ (*Lettre 128*, S. 368)

Diese Vorstellung kann jedoch als Werk ihrer Leidenschaft betrachtet werden, und somit müssen wir Friedrich teilweise zustimmen; denn war Tourvel zuvor gewillt, zumindest die Macht über ihr Handeln zu behalten (Vgl. *Lettre 90*, S. 255 ff.), so opfert sie diese Kontrolle nun bereitwillig ihrer Liebe, was in der Klimax „le centre unique de mes pensées, de mes sentiments, de mes actions“ besonders hervortritt. Dies erlaubt es Tourvel, kurzzeitig Glück in der Fremdbestimmung durch die Liebe zu erleben, sich für diese und Valmont aufzuopfern und sich ihr bereitwillig hinzugeben. Allerdings muss immer mitbedacht werden, dass diese Leidenschaft nicht natürlich geweckt, sondern von Valmont bewusst hervorgerufen wurde, sodass Laclos beweist, dass Valmont der eigentliche Herrscher ist, dessen Macht die der Leidenschaft übertrifft, da er sie zu lenken weiß.

Laclos lässt die Leser anhand der Erfahrungen der Présidente jedoch nicht nur erkennen, wie sich das Erleben der Liebe auf ein „cœur neuf et sensible“ (*Lettre 50*, S. 137) auswirkt, welchen Leiden es dadurch ausgesetzt ist; da die Leidenschaft der Présidente durch die Manipulation Valmonts ausgelöst und durch diese immer wieder neu entfacht und gesteigert wird, zeigt er vor allem auch, wie gefährlich das Wissen um das Zusammenspiel von Körper und Seele ist bzw. wie gefährlich es ist, nichts darüber zu wissen, denn jede Erkenntnis, die Tourvel zuteil wird, ist auf das Einwirken Valmonts zurückzuführen und kommt für sie zu spät, da Valmont ihr immer einen Schritt voraus ist und somit die Kontrolle über sie behält. Tourvel glaubt, durch ihre Hingabe einen neuen Frieden und eine neue Art der Sicherheit und Ruhe gefunden zu haben, und auch in dieser Vorstellung lässt Laclos ihre Unwissenheit und ihre Fremdbestimmung durch die Leidenschaft erneut hervortreten. So wie sie zuvor an ihre Prinzipien von *vertu* und *devoir* glauben wollte und sich immer wieder von deren Gültigkeit überzeugt hat, so will sie jetzt an die Beständigkeit der Liebe Valmonts glauben und dies auch dann, wenn das Gegenteil offensichtlich wird. Valmont, der aufgrund der Tatsache, dass er entgegen seiner Prinzipien auch nach der erfolgreichen Eroberung Tourvels dieser all seine Aufmerksamkeit zuteil werden lässt, will Merteuil beweisen, dass er keine Liebe für Tourvel empfinde, sondern das Vorspielen dieses Gefühls weiterhin Teil seiner Verstelltheit sei und sucht die Prosituierte Émilie auf. Als beide in seiner Kutsche

unterwegs sind, kreuzen sie die Tourvels und bleiben aufgrund der Verkehrssituation einen Moment lang einander gegenüberstehen. Da Valmont Émilie darüber aufklärt, dass die Dame in der anderen Kutsche eben diese sei, an die der auf ihrem Körper geschriebene Brief gerichtet gewesen sei, wird sie von einem Lachanfall ergriffen, der für die Présidente beschämend und wie eine Bloßstellung wirken muss. Und obwohl Laclos die Présidente Gewissheit darüber erhalten lässt, dass Valmont die Nacht mit Émilie verbracht hat, gelingt es diesem sie von dem Fortbestehen und der Aufrichtigkeit seiner Liebe zu überzeugen, sodass sie in einem Brief an Mme de Rosemonde sein Verhalten mit „Pour les hommes, dites-vous vous-même, l'infidélité n'est pas l'inconstance“ (*Lettre 139*, S. 394) entschuldigt. Laclos lässt Tourvel hier auf eine Aussage Mme de Rosemondes zurückgreifen, aber selbst wenn er dieser aufgrund ihrer Erfahrung einen recht klaren Blick auf das Wesen und Wirken der Leidenschaft zugesteht, so muss deutlich werden, dass Tourvel diese einer moralistischen Maxime anmutenden Reflexion bewusst missversteht bzw. sie aufgrund ihrer Fremdbestimmung so auslegt, dass sie Valmont diesen Fehltritt, „cette légère faute“ (ebd.), verzeihen kann. Ihre Erfahrung mit der Unbeständigkeit der Liebe bestärkt sie somit vielmehr in ihren Gefühlen, die ihr nun noch kostbarer erscheinen: „Ou ma félicité est plus grande, ou j'en sens mieux le prix depuis que j'ai craint de l'avoir perdue [...]“ (ebd., S. 394). So wie ihr zuvor ihre Prinzipien als unerschütterlich erscheinen mussten, um ihrem Leben einen Sinn zu verleihen, so muss dies nun auch die Liebe, da ihre Aufopferung sonst vollkommen sinnlos erscheinen müsste.

Erst als sie das von Merteuil entworfene „modèle épistolaire“ (*Lettre 142*, S. 401) erhält, beginnt sie zu begreifen, einer Illusion erlegen zu sein, denn sie schreibt an Mme de Rosemonde: „Le voile est déchiré, Madame, sur lequel était peinte l'illusion de mon bonheur. La funeste vérité m'éclaire, et me laisse voir qu'une mort assurée et prochaine, dont la route m'est tracée entre la honte et le remords.“ (*Lettre 143*, S. 402). Die dem Wortfeld der Erkenntnis zuzuordnenden Begriffe „illusion“, „vérité“ und „m'éclaire“ stehen für den Prozess dieses Sichbewusstwerdens, des Erfahrens der letzten Erkenntnis, der Tourvel durch die Manipulation Valmonts, die dieses Mal jedoch nicht von ihm selbst, sondern von Merteuil ausgelöst wurde, gewahr wird.

Doch wieso vermag es dieser Brief nun, Tourvel den Bruch mit Valmont als unabänderlich empfinden zu lassen, was unterscheidet ihn von den bisherigen Briefen? Da das von Merteuil entworfene Modell bei unserer Analyse der Marquise selbst sowie

bei der Valmonts ebenfalls von Bedeutung sein wird, soll es an dieser Stelle einmal vollständig zitiert werden:

„« On s'ennuie de tout, mon Ange, c'est une Loi de la Nature ; ce n'est pas ma faute.

« Si donc je m'ennuie aujourd'hui d'une aventure qui m'a occupé entièrement depuis quatre mortels mois, ce n'est pas ma faute.

« Si, par exemple, j'ai eu juste autant d'amour que toi de vertu, et c'est sûrement beaucoup dire, il n'est pas étonnant que l'un ait fini en même temps que l'autre. Ce n'est pas ma faute.

« Il suit de là, que depuis quelque temps que je t'ai trompée : mais aussi, ton impitoyable tendresse m'y forçait en quelque sorte ! Ce n'est pas ma faute.

« Aujourd'hui, une femme que j'aime éperdument exige que je te sacrifie. Ce n'est pas ma faute.

« Je sens bien que voilà une belle occasion de crier au parjure : mais si la Nature n'a accordé aux hommes que la constance, tandis qu'elle donnait aux femmes l'obstination, ce n'est pas ma faute.

« Crois-moi, choisis un autre Amant, comme j'ai fait une autre Maîtresse. Ce conseil est bon, très bon ; si tu le trouves mauvais, ce n'est pas ma faute.

« Adieu, mon Ange, je t'ai prise avec plaisir, je te quitte sans regret : je te reviendrai peut-être. Ainsi va le monde. Ce n'est pas ma faute. »“

(*Lettre 142, S. 399 f.*)

Dieses *modèle épistolaire* verdient alleine aufgrund seiner Form besondere Aufmerksamkeit. Haben wir zu Beginn auf die Technik des Briefs im Brief verwiesen, derer Laclos sich bedient, um den Leser die Perspektive der Libertins einnehmen zu lassen, so handelt es sich auch hier um einen Brief im Brief, der als solcher auch durch die Anführungszeichen gekennzeichnet ist. Diesen lässt Laclos Merteuil in ihren Brief an Valmont integrieren, wobei sie vorab schildert - ähnlich dem fiktiven Herausgeber, der im Vorwort beschreibt, wie er zu den Briefen gekommen sei und worin der Wert ihrer Veröffentlichung bestehe -, wie sie zu diesem Briefmodell gekommen sei und welchen Zweck es habe. Sie gibt an, ein Bekannter, „un homme de ma connaissance“ (ebd., S. 399) habe sich in einer ähnlichen Situation wie Valmont jetzt befunden und sei in einer Beziehung zu einer Frau, die ihm wenig zu Ehre gereicht habe, gefangen gewesen. Das Hauptproblem sei jedoch gewesen, dass dieser Mann sich beständig damit gerühmt habe, frei zu sein, es aber nicht vermocht habe, die Beziehung zu dieser Frau zu beenden, was ihn dem Gespött seiner Freunde ausgesetzt habe. In sich selbst und dieser Lage gefangen, habe der Mann sich immer weiter in dieser Beziehung verstrickt und jegliche Eigenverantwortung dabei immer mit dem Satz „*Ce n'est pas ma faute*“ (ebd.) von sich gewiesen. Dieser Mann habe eine Freundin gehabt, die diesem, entweder weil sie „plus généreuse que maligne“ (ebd.) gewesen sei oder aber aus anderen Gründen ohne

weitere Erklärungen das oben zitierte Briefmodell habe zukommen lassen, das dieser als „remède dont l'usage pourrait être utile à son mal“ (*Lettre 142*, S. 399) verstehen sollte. Es ist eindeutig, dass mit dem „homme de ma connaissance“ (ebd.) Valmont und mit der Freundin Merteuil selbst gemeint ist und die geschilderte Situation die Valmonts mit Tourvel widerspiegeln soll. Ob es Merteuil einzig darum geht, den endgültigen Bruch Valmonts mit Tourvel herbeizuführen oder ob dieser Brief aus einem anderen Grund heraus, „par quelque autre motif“ (ebd.), wie Laclos sie schreiben lässt, entstanden ist sowie die Frage, wie der Vicomte diesen Brief Merteuils deutet, soll an anderer Stelle beleuchtet werden. Im Moment soll vor allem die Wirkung auf die Présidente analysiert werden. Betrachten wir hierzu zunächst die Form, bei der der Widerspruch zwischen der Leichtigkeit der Sprache und dem Ernst des Inhalts ins Auge sticht. Tatsächlich folgt der Brief einem argumentativen Schema, das den Beweis der Unbeständigkeit als nicht selbstverschuldet, sondern als im Wesen des Menschen bedingt, als „Loi de la Nature“ (ebd.) zum Ziel hat; dabei wird das Anzeichen dieser Unbeständigkeit in Form eines Konditionalsatzes mehrmals variiert, aber nur um jedes Mal auf die Unmöglichkeit, darauf einzuwirken, zu verweisen, sodass jeder Satz mit dem formelhaften „Ce n'est pas ma faute“ endet, mit der jede Eigenverantwortung wie selbstverständlich von sich gewiesen wird. Versetzt der Leser sich nun in die Lage Tourvels, so ist eindeutig, dass diese den Brief nicht einfach als Aufforderung sehen wird, die Unbeständigkeit als in der Natur des Menschen begründet und somit als unabänderlich anzuerkennen, zumal wir bereits gesehen haben, dass sie durchaus gewillt ist, Valville Fehltritte einzugestehen. Die Présidente muss diesen Brief als Beweis der Bedeutungslosigkeit ihrer Beziehung zu Valmont begreifen und die Äußerung „Si, par exemple, j'ai eu juste autant d'amour que toi de vertu, et c'est sûrement beaucoup dire, il n'est pas étonnant que l'un ait fini en même temps que l'autre“ so verstehen, dass es Valmont einzig darum gegangen sei, sie zur Aufgabe ihrer Tugend zu bringen und darum zu zeigen, wie wenig diese ihr tatsächlich bedeute. Und somit muss sie alle vorhergegangenen Briefe Valmonts als Teil eines Lügenkonstrukts entlarven, das ihre Eroberung und über das Zerstören ihrer Prinzipien die Zerstörung ihrer selbst zum Ziel hatte. Zudem muss sie die eigene Blindheit erkennen, da ihr mit „depuis quelque temps que je t'ai trompée : mais aussi, ton impitoyable tendresse m'y forçait en quelque sorte!“ ihr eigenes Verhalten widergespiegelt wird, lässt Laclos sie doch gegenüber Mme de Rosemonde eingestehen, Valmont nach dem Beweis seiner Untreue noch zärtlicher als zuvor entgegengetreten zu sein. Vor allem aber der Schluss des Briefes - „je t'ai prise avec plaisir, je te quitte sans

regret : je te reviendrai peut-être“ - muss für Tourvel erneut die Belanglosigkeit ihrer Beziehung mit Valmont betonen, da dieser eine Gleichsetzung mit anderen Frauen beinhaltet, denen man sich beliebig zuwenden und von denen man sich auch beliebig wieder abwenden kann. „Ainsi va le monde“ verweist auf die Unumstößlichkeit dieser Tatsache, die es als unabänderlich zu akzeptieren gilt und die Gelassenheit statt Fassungslosigkeit fordert. Somit ist für Tourvel alles unwiderruflich zerstört, alles wird sinnlos, ihre Prinzipien, ihre Aufopferung, ihre Liebe. Konnte Marivaux' Marianne die Unbeständigkeit Valvilles als zu dem Wesen des Menschen dazugehörig begreifen und eröffnete sich ihr mit dieser Erkenntnis auch die Möglichkeit, diese nicht als an einem glücklichen Leben hinderlich zu empfinden, so kann Tourvel sie einzig als Beweis der Sinnlosigkeit ihres Lebens begreifen, dem jeder Wert genommen wurde. Diese Vorstellung übersteigt Tourvels Vorstellungskraft und versetzt sie in einen Zustand der Selbstentzogenheit, der von vollständigem Selbstverlust in Wahnsinn übergeht und so an den von Racines Figuren Oreste und Hermione seiner Tragödie *Andromaque* denken lässt.

Die Erkenntnis, einer Illusion erlegen zu sein, hat für Tourvel den Rückzug ins Kloster zur Folge, und von nun an sind es erneut die Briefe an Mme de Rosemonde, über die der Leser ihr weiteres Schicksal und die tiefgreifenden Auswirkungen des Bruchs Valmonts erfährt. Man könnte demnach zunächst annehmen, dass Laclos sie ihren Irrtum erkennen und sich nun wieder in den Dienst Gottes stellen lässt, um ihre Sünden zu büßen; dadurch, dass sie gegenüber Mme de Volanges äußert, sie werde sterben, da sie ihr nicht geglaubt habe (Vgl. *Lettre 147*, S. 412), lässt Laclos sie zwar den Auslöser ihrer Situation benennen, zeigt aber auch, dass der eigentliche Grund ihre Fremdbestimmung durch die von Valmont ausgelöste Leidenschaft ist. Diese tritt in ihrem letzten Brief, dessen Adressat nicht eindeutig benannt werden kann, erneut hervor. Selbst jetzt, da alle Illusionen zerstört sind und ihr Tod nahe ist, lässt ihr die *passion* keine Ruhe, und so kommen die Qualen des verlorenen Glücks zu Tage. Das Bild Valmonts, der ihr nunmehr verändert erscheint und das Zerstörerische seines Wesens reflektiert, verfolgt sie:

„Je veux le [Valmont] fuir en vain, il me suit ; il est là ; il m'obsède sans cesse. Mais qu'il est différent de lui-même ! Ses yeux n'expriment plus que la haine et le mépris. Sa bouche ne profère que l'insulte et le reproche. Ses bras ne m'entourent que pour me déchirer.“ (*Lettre 161*, S. 439 f.)

An „il m'obsède sans cesse“ verdeutlicht Laclos die Macht des Vicomte über Tourvel, welche für die Macht der Leidenschaft steht; er verdeutlicht aber auch einmal mehr, dass

sie in diesem Zustand der Selbstentrückung einer Erkenntnis fähig ist, da sich in „qu'il est différent de lui-même“ Valmonts wahres Ich spiegelt, auch wenn sie sich dieser Erkenntnis nicht bewusst werden kann bzw. diese wieder verdrängt.

War es zuvor die „funeste vérité“ (*Lettre 143*, S. 402), die das Trugbild einer immerwährenden, aufrichtigen Liebe Valmonts zerstört hat, so wird diese nun als „illusion funeste“ (*Lettre 162*, S. 440) bezeichnet, die sie die Aufrichtigkeit der Liebe Valmonts verkennen lässt: „Mais quoi ! C'est lui... Je ne me trompe pas ; c'est lui que je revois. Oh ! mon aimable ami ! [...] Quelle illusion funeste m'avait fait te méconnaître ?“ (ebd.).

Durch die erneute und zudem gesteigerte Dezentriertheit legt Laclos die ganze Macht der Leidenschaft frei, welche den Menschen in einen Zustand grenzenloser Unruhe versetzt. Diese Vorstellung findet sich auch bei La Mettrie wieder, wenn er schreibt, dass es gegen keine Form der Leidenschaft ein Heilmittel gebe, da weder die Seele noch der Körper Ruhe finden könnten, solange der Mensch hiervon ergriffen sei: „Le lieu le plus tranquille, les boissons les plus fraîches et plus calmantes, tout est inutile à qui n'a pas délivré son cœur du tourment des passions.“³²⁶

Auch die Présidente kann keine Ruhe finden und verfällt schließlich in einen Zustand der Lethargie, aus dem sie nur erwacht, um den Tod Valmonts zur Kenntnis zu nehmen. Nachdem sie die Umstände dieses Todes erfahren hat, betet sie zu Gott, er möge Valmont verzeihen: „[...] je me soumets à ta [Dieu] justice : mais pardonne à Valmont. Que mes malheurs, que je reconnais avoir mérités, ne lui soient pas un sujet de reproches [...]“ (*Lettre 165*, S. 446).

Es ergibt sich nun die Frage nach der Erkenntnis der Présidente: Soll der Leser die Tatsache, dass sie sich dem Urteil Gottes unterwirft und ihre Leiden als verdient ansieht, als Zeichen dafür deuten, dass nur der Glaube in dieser Welt des Scheins Wahrheit und Trost spenden kann, oder soll er vielmehr die Allmacht der Leidenschaften anerkennen? Denn hat Tourvel ihre Leiden nicht dadurch verdient, dass sie diese Macht solange bestritten und bekämpft hat, und ist das Vergeben der Taten Valmonts nicht auch ein Beweis dafür, dass selbst er von seinen Leidenschaften fremdbestimmt und somit nicht schuldig sein kann? Dies und die vorherige Analyse scheinen eher für die letztere Annahme zu sprechen; die Présidente stirbt mit dem Wissen um die unumstößliche

³²⁶ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 150.

Macht der Leidenschaft. Ein Erkennen im Sinne einer Demaskierung Valmonts ist dabei nicht gegeben. Letztere kann aus der Sicht des Lesers zudem nicht gegeben sein, da aus den Briefen des Vicomte an Merteuil immer deutlicher hervorgeht, dass seine Gefühle für Tourvel von einem bestimmten Zeitpunkt an nicht mehr gestellt, sondern echt sind. Laclos macht demnach deutlich, dass La Rochefoucaulds Beobachtung über die Macht der Leidenschaft („La durée de nos passions ne dépend pas plus de nous que la durée de notre vie“³²⁷) immer noch zutrifft, und es dabei ohne Bedeutung ist, wie diese Leidenschaft entstanden ist, auf natürliche Weise oder durch Manipulation. Er zeigt zudem, dass der Glaube in dieser Gesellschaft keine zuverlässige Sicherheit bietet, aber eben auch, dass das Glück durch die Liebe in dieser gleichfalls unmöglich ist; der Glaube schützt Tourvel weder vor der Manipulation Valmonts noch vor Leidenschaft, er scheint eher bei ihrer Selbsterkenntnis hinderlich und vor allem Tourvels Untergang zu begünstigen.

Schließlich finden wir bei Tourvel den Unterschied im Erleben und Durchleben der Leidenschaften bei Männern und Frauen bestätigt. La Mettrie stellt die Abhängigkeit der Entwicklung der Seele von der des Körpers und vor allem von dem Umfang der *éducation* heraus und betont dabei, dass bei den Frauen die Gemütsart eine wesentliche Rolle spiele, da sie die Leidenschaft zu verstärken möge: „[...] de là cette tendresse, cette affection, ces sentiments vifs, plutôt fondés sur la passion que sur la raison.“³²⁸ Die Tatsache, dass die Présidente ihre Selbstentzogenheit und auch das Begehren stärker empfinden muss, lässt Laclos Mme de Rosemonde in einer moralistischen Reflexion erläutern:

„Ne croyez pas, ma chère Enfant, que leur amour celui des hommes soit semblable au nôtre. Ils éprouvent bien la même ivresse ; souvent même ils y mettent plus d'empressement : mais ils ne connaissent pas cet empressement inquiet, cette sollicitude délicate, qui produit en nous ces soins tendres et continus, et dont l'unique but est toujours l'objet aimé.“ (*Lettre 130*, S. 372)

Laclos lässt Tourvel, nachdem sie ihre Fremdbestimmung durch die Leidenschaft sowohl erkannt wie auch zugelassen hat, ihr ganzes Sein auf Valmont ausrichten und so scheint sie am Ende Recht zu behalten: „Vous croyez, Monsieur [...] que l'Amour mène au

³²⁷ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/5*, S. 45.

³²⁸ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 154.

bonheur ; et moi, je suis persuadée qu'il me rendrait malheureuse“ (*Lettre 50*, S. 137). Tatsächlich können wir aber festhalten, dass der von Mme de Rosemonde beschriebene Unterschied als in der Natur des Menschen verhaftet wirkt und somit nicht an Glück hinderlich sein muss; die Hindernisse liegen in der Gesellschaft begründet, welche diese natürlichen Unterschiede in Vor- und Nachteile umwandelt und so ein gleichberechtigtes Erleben der Liebe unmöglich macht. Denn auch die Liebe ist den Norm- und Wertvorstellungen, die in der Gesellschaft herrschen, unterworfen und rückt somit ebenfalls in das Zentrum des dort herrschenden Spiels von Sein und Schein, aus dem man entweder als Sieger oder als Verlierer hervorgeht, was Laclos auch Merteuil in ihren dem *modèle épistolaire* vorausgehenden Schilderungen herausstellen lässt: „[...] jamais vous n'êtes ni l'Amant ni l'ami d'une femme, mais toujours son tyran ou son esclave“ (*Lettre 141*, S. 398). Die indirekte Frage an den Vicomte, auf welcher Seite er einzuordnen sei, scheint für Merteuil zu diesem Zeitpunkt beantwortet, für uns soll sie nun ins Zentrum der Analyse rücken: Gelingt es Valmont bei seiner Eroberung Tourvels bis zum Ende die Macht über sie und vor allem über sich selbst zu behalten oder findet hier eine Verschiebung vom „tyran“ zum „esclave“ statt?

3.2.3. Das *moi éclairé* als *moi manipulant* - Protagonisten mit Masken

3.2.3.1. Der Vicomte de Valmont - „une liaison dangereuse“ (*Lettre 63*, S. 161)

Zeichnet sich die Présidente de Tourvel durch eine fehlende Kontrolle ihrer Körpersprache und ihrer *imagination* aus und wird sie von ihren Gefühlen fremdbestimmt, so stellt Laclos ihr mit Valmont das genaue Gegenteil gegenüber: Der Vicomte scheint alle von La Mettrie beschriebenen Voraussetzungen für das Durchdringen des eigenen Wesens sowie dem anderer mitzubringen. Er beherrscht nicht nur in Perfektion seine eigene 'Maschine' und kann sie so einstellen, dass sie bei anderen den gewünschten Eindruck erweckt und somit dem Bild entspricht, das er entstehen lassen möchte. Er vermag es auch, die anderer dahingehend zu manipulieren, dass sie seinem Willen gehorchen. Valmont weiß deshalb genau, wo er mit seiner Manipulation ansetzen muss; aufgrund seiner *éducation* und seiner Erfahrung besitzt er die hierfür notwendigen Kenntnisse, die er durch gezielte Beobachtung zudem ständig erweitert, was ihn zu einer „liaison dangereuse“ (*Lettre 32*, S. 94) werden lässt. Man kann demnach

davon ausgehen, dass bei dem Vicomte die Selbstdurchdringung abgeschlossen und er somit keinerlei Form von Fremdbestimmung ausgesetzt ist. Jedoch zeichnet sich Valmont ebenfalls durch ein hohes Bedürfnis nach Anerkennung aus, was ihn dazu antreibt, sich immer wieder selbst, aber eben auch die Marquise de Merteuil übertreffen zu wollen, die ihn in diesem Bedürfnis anspricht und Komplizin und Konkurrentin gleichermaßen ist. Denken wir nun an die Beobachtungen La Rochefoucaulds zurück, der bei seiner Analyse des *amour-propre* zwar dessen Fähigkeit zur Klarsicht im Hinblick auf andere, vor allem aber auch die Blindheit gegenüber sich selbst herausstellt („Là il [l' amour-propre] est souvent invisible à lui-même. [...] Mais cette obscurité épaisse, qui le cache à lui-même, n'empêche pas qu'il voie parfaitement ce qui est hors de lui“³²⁹), so fragt sich, ob Valmonts Bedürfnis nach Anerkennung ihn nicht ebenfalls zum Opfer seines *amour-propre* werden lässt? Tourvels Eroberung fordert ihn besonders heraus, und da er bei dieser nach Anerkennung für jeden noch so kleinen Fortschritt strebt, liegt es nicht nahe, dass dieses Bedürfnis nach Anerkennung ihn schließlich so sehr bestimmt, dass er sein Handeln selbst nicht mehr zu durchschauen und zu beeinflussen vermag, sondern von seinem *amour-propre* fremdbestimmt wird? Auch die Tatsache, dass die Marquise um dieses Bedürfnis weiß und gezielt darauf einzuwirken vermag, rechtfertigt diese Vermutung. All sein Wesen scheint auf Manipulation anderer ausgerichtet; muss ihm dies nicht den Blick auf sein eigenes Wesen, auf das, was ihn losgelöst von seinen durch Geltungsdrang ausgelösten Projekte ausmacht, versperren? In diesem Fall würde La Rochefoucaulds Maxime über die Auswirkung der ständigen Verstellung - „Nous sommes si accoutumés à nous déguiser aux autres qu'enfin nous nous déguisons à nous-mêmes“³³⁰ - auf Valmont zutreffen. Des Weiteren muss Valmonts Beziehung zu der Présidente de Tourvel untersucht werden: Bleibt das Machtverhältnis beständig und er somit Herr der Lage, ihr „tyran“, oder führt das gekonnte Vortäuschen der Leidenschaft dazu, dass diese nicht mehr nur gestellt ist, sondern ihn tatsächlich erfasst und er nunmehr selbst zum „esclave“ wird?

Auch die übergeordnete Rolle, die Laclos Valmont bei dem von seinem fiktiven Herausgeber im Vorwort angekündigten Vorhaben, über die in der Gesellschaft herrschende Sittenlosigkeit aufzuklären, zgedacht zu haben scheint, ist von Bedeutung.

³²⁹ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/1*, S. 92.

³³⁰ Ebd., *Réflexions morales/119*, S. 55.

Denn dieser Figur kommen nicht nur der Großteil der Briefe der *Liaisons dangereuses* zu, diese Briefe sind es zudem, derer Laclos sich neben den Briefen Merteuils bedient, um das grausame Spiel mit der Verstelltheit in der Gesellschaft freizulegen und um den Leser über die Figur Valmonts darüber aufzuklären. Doch auch selbst wenn Laclos unzählige Beispiele dafür liefert, wie sein Protagonist andere und ihr Verhalten studiert, um seine Kenntnisse um das Wesen des Menschen und vor allem um das Funktionieren von dessen 'Maschine' ständig zu erweitern, stellt sich die Frage, ob er sich dadurch dem Wesen des Menschen immer mehr annähert oder aber ob er sich vielmehr davon entfernt. Denn bereits Rousseau betont, dass dem Menschen in der Gesellschaft durch den Fortschritt und den Zugriff auf immer neue Erkenntnisse der Zugriff auf das Wesentlichste, sein Wesen, verweigert wird:

„Ce qu'il y a de plus cruel encore, c'est que tous les progrès de l'Espèce humaine l'éloignant sans cesse de son état primitif, plus nous accumulons de nouvelles connaissances, et plus nous nous ôtons les moyens d'acquérir la plus importante de toutes, et que c'est en un sens à force d'étudier l'homme que nous nous sommes mis hors d'état de le connaître.“³³¹

Bei der Beantwortung all dieser Fragen müssen neben der Briefe Valmonts selbst vor allem die Merteuils herangezogen werden, da es die Analysen und Kommentare der Marquise sind, über die Laclos dem Leser Einblick in das wahre Wesen des Libertins zu gewähren scheint.

3.2.3.1.1. „L'expérience et l'observation doivent donc seules nous guider ici“³³²

Anhand der Briefe Valmonts an Merteuil verdeutlicht Laclos, wie es dem Vicomte über die Analyse der Körpersprache Tourvels gelingt, seine Manipulation schrittweise anzupassen und immer weiter voranzutreiben. Valmonts Vorgehen erscheint dabei beinahe wissenschaftlich; er nimmt zunächst intensive Beobachtungen des Verhaltens und der Körpersprache der Présidente vor und leitet ausgehend von seiner Erfahrung und

³³¹ Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat Social ou Principes du droit politique*. Discours sur les Sciences et Arts - Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes - Lettre à M. d'Alembert - Considérations sur le Gouvernement de Pologne - Lettre à Mgr de Beaumont, Archevêque de Paris. Garnier Frères: Paris 1962, S. 34.

³³² Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 85 f..

seinem Wissen über das Zusammenspiel von Körper und Seele davon Regeln für sein weiteres Vorgehen ab. Dieses besteht unter anderem darin, eine der Situation und seinen Zielen angemessene Maske aufzusetzen. Bewährt sich eine auf einer solchen Regel aufgebaute Maske, wird sie beibehalten und perfektioniert, oder aber, je nach Situation, umgestaltet. Laclos lässt den Vicomte sich demnach ganz im Sinne des Zeitalters der Aufklärung seines Verstandes bedienen, um wesentliche Erkenntnisse zu erlangen und um den Leser über die Briefe Valmonts an Merteuil daran teilhaben zu lassen, sodass dieser sein Wissen gegebenenfalls ebenso erweitern kann. Auffällig ist hierbei zudem die Wortwahl des Vicomte, die sich meist innerhalb des Wortfeldes des Experiments bewegt und wodurch Laclos demnach ebenfalls das Augenmerk des Lesers auf die Tatsache lenkt, dass das Verhalten seines Protagonisten in der *raison* begründet liegt.

Dies zeigt sich bereits zu Beginn der Eroberung der Présidente, die ausgehend von den ersten Beobachtungen Valmonts nur gelingen kann. Tourvels Körpersprache, als er sich bei der bereits beschriebenen Überquerung eines Grabens an sie drückt, ist eindeutig: „L'aimable rougeur vint colorer son visage, et son modeste embarras m'apprit assez *que son cœur avait palpité d'amour et non de crainte* [Herv. Laclos]“ (*Lettre 6*, S. 43). Valmont weiß aus Erfahrung, worauf ihre „rougeur“ schließen lässt, wobei das Adjektiv „aimable“ so gedeutet werden muss, dass Valmont diese Röte deswegen liebenswert erscheint, da er sie als Beweis für das Erwachen der Gefühle Tourvels deutet. Diese Erkenntnis wird ihm durch Tourvels Sprache bestätigt, als sie auf die Nachfrage Mme de Rosemondes, ob sie sich geängstigt habe, mit „Oh non, mais ...“ (ebd.) antwortet: „Ce mot seul m'a éclairé. [...] J'aurai cette femme“ (ebd.). Erfolgt bei Marivaux die Erkenntnis über das Gefühl, das Marianne Gewissheit über das Wesen anderer und deren Gefühle verschafft, so ist es bei Laclos' Protagonist die *raison*, die ihn hier die Sprache deuten und aus ihr Erkenntnisse ziehen lässt. Dadurch, dass Valmont angibt, ein einziges Wort habe ausgereicht, um ihn über den Gemütszustand Tourvels aufzuklären, unterstreicht Laclos nicht nur die analytischen Fähigkeiten Valmonts, er deutet zudem auch das ihn bestimmende Bedürfnis nach Anerkennung an.

Neben der gesprochenen Sprache liefert auch die zuvor erörterte Körpersprache der Présidente Valmont wichtige Hinweise; nach seiner sorgfältig inszenierten Wohltäterschaft bestätigt sie ihm seine Annahme, dass ihr Herz beginnt, sich dem seinen zuzuwenden und sein Vorgehen demnach richtig gewählt ist:

„Pendant ce temps, j'observais, non sans espoir, tout ce que promettaient à l'amour, son regard animé, son geste devenu plus libre, et surtout ce son de voix

qui, par son altération déjà sensible, trahissait l'émotion de son âme. [...] Elle s'empessa de retourner à son métier, et eut l'air, pour tout le monde, de recommencer sa tapisserie ; mais moi je m'aperçus bien que sa main tremblante ne lui permettait pas de continuer son ouvrage.“ (*Lettre 23*, S. 76 f.)

Laclos lässt Valmont demnach die Prinzipien der *anatomie comparée* anwenden, die ihm erlauben, ausgehend von seiner *expérience* ein gewisses Verhalten zu wählen, dessen Angemessenheit ihm durch die *observation* bestätigt wird. Dass die Voraussetzung für ein solches Vorgehen, die den Vicomte auszeichnende Beobachtungsgabe, nicht jedem gegeben ist und er sich dadurch von anderen abhebt, lässt Laclos seinen Protagonisten betonen, da dieser als Einziger all diese Veränderungen in der Körpersprache Tourvels wahrgenommen habe.

Um Valmonts Fähigkeiten als 'Wissenschaftler' im Sinne der aufgrund des Verstandes erreichten Manipulation zu demonstrieren, muss zudem die Szene genauer betrachtet werden, in der er sich Zugang zu den Briefen der Présidente verschafft und diese studiert. Denn der Vicomte findet nicht nur seinen von Tourvel zuvor demonstrativ zerrissenen Brief (Vgl. *Lettre 34*, S. 101) wieder zusammengefügt und mit Tränenspuren versehen („Jugez de ma joie, en y apercevant les traces, bien distinctes, des larmes de mon adorable Dévote“, *Lettre 44*, S. 126), sondern er stellt zudem fest, dass die Présidente auch all seine anderen Briefe aufgehoben und nach Datum geordnet hat. Hier wird deutlich, dass auch Laclos auf die Partizipation des Lesers, hier über die an Merteuil gerichtete Aufforderung Valmonts, seine Freude zu beurteilen, zurückgreift. Dies bewirkt einerseits, dass der Leser die einzelnen Schritte des Vorgehens Valmonts in ihrer Bedeutung wahrnimmt, lässt aber andererseits auch hier erneut das Geltungsbedürfnis des Libertins hervortreten, der Freude darüber empfindet, Merteuil einen weiteren Beweis für seine Genialität liefern zu können.

Diese Briefe Tourvels lässt Laclos nun zu einem weiteren Objekt der Analyse Valmonts werden:

„Je continuai l'heureux examen ; et ce qui me surprit plus agréablement encore fut de retrouver la première de toutes, celle que je croyais m'avoir été rendue par une ingrate, fidèlement copiée de sa main ; et d'une écriture altérée et tremblante, qui témoignait assez de la douce agitation de son cœur pendant cette occupation.“ (ebd.)

Auch hier betont die Wortwahl des Vicomte, die Verwendung des Nomens „examen“ und des Verbes „témoignait“, das Wissenschaftliche seines Vorgehens, sodass diese *observation* ebenfalls zu einer wissenschaftlichen Begutachtung werden muss. La Mettrie verweist auf das Zusammenspiel von Körper und Seele, deren Zustände immer

als spiegelbildlich zu verstehen seien, und auch Laclos greift diese Vorstellung hier auf: Er veranschaulicht den Zusammenhang zwischen der geschriebenen Sprache und dem Zustand der Seele. Die Seele scheint demnach die Wortwahl zu beeinflussen und deren Zustand widerzuspiegeln, während die Schrift, die durch das Lenken einer Feder mit der Hand entsteht, den des Körpers abbildet. Vor allem aber zeigt Laclos, dass derjenige, der diesen Zusammenhang kennt und zu erkennen vermag, über die Analyse der Wortwahl und der Schrift Rückschlüsse über das Wesen des Verfassers ziehen kann. Denn aus der Tatsache, dass Tourvel seine Briefe nicht nur aufgehoben sondern zudem geordnet hat, kann Valmont die Bedeutung schlussfolgern, die sie seinen Briefen zukommen lässt und zudem die Gefühle erkennen, die diese bei ihr ausgelöst haben. Dass die Présidente seinen ersten Brief, in dem er ihr seine Liebe offenbart (Vgl. *Lettre 24*, S. 80 ff.), abgeschrieben hat, gibt ihm bereits einen Einblick in ihr Ich. Dieser wird durch die von Valmont erkannten Anzeichen der Bewegtheit in der Schrift Tourvels jedoch noch vertieft. Diese Zeichen sind es, die seine Begutachtung zu einem „heureux examen“ werden lässt, da er die in der zuvor erfolgten Beobachtung der Körpersprache und Wortwahl sich andeutende Zuneigung Tourvels bestätigt sieht.

Wie wesentlich die Beobachtung für das Vorgehen Valmonts ist, wird ferner daran deutlich, dass er dieses Prinzip nicht nur selbst nutzt, sondern es auch anderen zu erläutern vermag. So sieht sich Valmont nach der nächtlichen Abreise Mme de Tourvels gezwungen, seinen Jäger Azolan an seiner Stelle als Beobachter einzusetzen. Hierbei lohnt es sich, die Anweisungen Valmonts genauer zu betrachten, denn sie erscheinen wie eine wissenschaftliche Anleitung zum Begreifen des Innern auf der Basis der Beobachtung. Dazu soll Azolan zunächst die Gewohnheiten und den Gemütszustand der Présidente erfassen: „Il faut que vous m'instruisez de tout ce qui se passe chez Mme de Tourvel : de sa santé ; si elle dort ; si elle est triste ou gaie ; si elle sort souvent et chez qui elle va [...]“ (*Lettre 101*, S. 286). All dies könnte dem Vicomte Aufschluss über die Gründe der Abreise Tourvels liefern. Auch will er wissen, ob sie liest und wenn ja, worin ihre Lektüre genau besteht. Alles besitzt Zeichencharakter, wie sich in der Antwort Azolans zeigen wird. Laclos lässt Valmont seinem Diener aber nicht nur gleich eines Schülers erklären, was Gegenstand seiner Beobachtung werden muss, er lässt ihn ferner darauf hinweisen, wie wichtig die Gewissenhaftigkeit bei seinem Vorgehen ist: „C'est par l'assiduité qu'on voit tout, et qu'on voit bien“ (ebd.). Das Wissen um die Bedeutung und um den Fokus der *observation* sind demnach nicht ausreichend, um das Wesentliche wahrzunehmen, hierzu bedarf es zudem der Genauigkeit. Dass aber die von La Mettrie

erläuterte Erfahrung mit am bedeutendsten ist, macht Laclos an der Anweisung deutlich, die Azolan an die Kammerfrau Tourvels weitergeben soll, mit welcher der Diener eine Liebschaft hat: „Accoutumez Julie à observer tout et à tout rapporter, même ce qui lui paraît minutieux. Il vaut mieux qu'elle écrive dix phrases inutiles, que d'en omettre une intéressante ; et souvent ce qui paraît indifférent ne l'est pas“ (*Lettre 101*, S. 287). Nur aufgrund von Erfahrung vermag man zu unterscheiden, was tatsächlich Aufschluss über das Wesen eines Menschen geben kann und was hierfür unbedeutend ist, und diese Erfahrung besitzt nur der Vicomte selbst.

Der Bericht seines Dieners und die darin enthaltenen Beobachtungen stellen ein weiteres Objekt seiner Analyse dar, wobei auch hier das Ergebnis eindeutig ist: Die verstärkte Zurückgezogenheit der Présidente, ihre körperliche Verfassung sowie die Wahl ihrer Lektüre sind für Valmont aufschlussreich: „[...] l'un est le second volume des *Pensées chrétiennes* ; et l'autre, le premier d'un Livre, qui a pour titre *Clarisse*“ (*Lettre 107*, S. 305 ff.). Vor allem die Wahl der Texte könnte nicht eindeutiger sein und die Zerrissenheit Tourvels, ihren Kampf zwischen *devoir* und *vertu*, nicht deutlicher widerspiegeln: Einerseits liest sie den Briefroman von Richardson^{333 334}, der von der Verführung der tugendhaften Clarissa durch den Libertin Lovelace handelt und somit Tourvels Kampf gegen den drohenden Selbstverlust sowie ihre Angst vor Valmonts Gefühlen und auch den eigenen erkennen lässt; andererseits ein religiöses Werk, mit dessen Lektüre sie sich zu beruhigen und wodurch sie erneut Kraft zu sammeln versucht.

Wir haben somit gesehen, dass Laclos an dem Vorgehen Valmonts verdeutlicht, welche Rolle die Erfahrung und die Beobachtung, wenn sie gewissenhaft erfolgt, für das Durchdringen des Wesens anderer spielen. Vor allem aber zeigt Laclos, welche Gefahr von diesem Wissen ausgeht, wenn es wie im Falle Valmont eingesetzt wird, um andere zu manipulieren und schließlich zu zerstören. Abschließend können wir noch anmerken, dass auch Laclos genau wie La Mettrie die Bedeutung der Bildung hervorhebt, indem er den Unterschied zwischen Azolan und Valmont herausstellt; während es sich bei der Figur Valmonts um einen Adligen handelt, dem eine gewisse Bildung zuteil wurde und der vor allem auch frei von jeglicher anderweitiger Verpflichtung beliebig viel Zeit in die Erweiterung dieser Bildung, vornehmlich über Lektüre, investieren kann, so handelt

³³³ Vgl. *Kindlers Literatur Lexikon*. Kindler: München 1992, Bd. IV, S. 2672.

³³⁴ Dieser Roman ist zugleich eine der Vorlagen, derer sich Laclos bei dem Verfassen der *Liaisons dangereuses* bedient hat, was unter anderem aus der Anmerkung des Verfassers auf Seite 303 hervorgeht.

es sich bei Azolan um einen Mann aus dem Volke, der seinen Lebensunterhalt sichern muss und dessen Bildung bzw. Ausbildung alleine darauf ausgelegt ist. Für den Vicomte sind seine Eroberungen und Liebschaften Teil des zum *Libertinage de mœurs* gehörenden grausamen Spiels mit der Verstelltheit, das Valmont einerseits eine Befriedigung seiner libertinen Bedürfnisse verschafft, das für ihn aber andererseits eine Grundlage darstellt, über Beobachtung und Experimentieren sein Wissen um das Zusammenspiel von Körper und Seele und somit um die Möglichkeit der Manipulation anderer zu erweitern. Für Azolan dienen Liebschaften vornehmlich der Befriedigung körperlicher Bedürfnisse, wobei aus der genauen Anweisung, die er von Valmont an Tourvels Kammerfrau Julie weitergeben soll, hervorgeht, dass diese über ebenso wenig Wissen wie er selbst verfügt, und so muss sich ihm nicht nur der Grund für die Abreise Tourvels verschließen, („Mais pourquoi donc est-ce qu'elle [Tourvel] s'en est allée comme ça ? ça m'étonne moi !“, *Lettre 107*, S. 307), sondern er vermag es zudem nicht, die Lektüre Tourvels (Vgl. ebd.) als Spiegel ihres Innern zu deuten, da ihm hierzu das notwendige Wissen sowie die nötige Erfahrung und Beobachtungsgabe fehlen.

3.2.3.1.2. „L'âme veut et les ressorts jouent, se dressent ou se débandent“³³⁵

Die Vorstellung La Mettries, dass der Körper das umsetze, was die Seele fordert, ist bei der Présidente mit Selbstentzogenheit und Fremdbestimmung verbunden, da sie beiden, Körper und Seele, gleichermaßen ausgeliefert ist und weder erkennt, was sie tatsächlich begehrt, noch ihren Körper an der Reaktion auf dieses Begehren hindern kann. Anders Valmont, er kontrolliert seinen Geist und seinen Körper; er kann aber auch bei anderen die Gefühle und Reaktionen auslösen, die ihm für das Erreichen seiner Ziele nützlich sind, was auf seine Kenntnisse des Zusammenspiels von Seele und Körper zurückzuführen ist. La Mettrie schreibt, der Körper reagiere mechanisch auf bestimmte Reize („[...] certaines réactions peuvent être décrites comme machinalement“³³⁶), und so scheint es, dass auch Valmont bei Tourvel die gewünschten Reaktionen mechanisch hervorzurufen weiß. Dies veranschaulicht Laclos zum Beispiel daran, dass der Vicomte

³³⁵ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 207.

³³⁶ Ebd., S. 193.

sie zunächst dazu bringt, Nachsicht für ihn zu empfinden, indem er sich ihr gegenüber selbst seiner Fehler beschuldigt, um durch die vorgetäuschte Aufrichtigkeit seine angebliche Reue glaubhafter zu machen: „Pour la tromper le moins possible, et surtout pour prévenir l'effet des propos qui pourraient lui revenir, je lui ai raconté moi-même, et comme en m'accusant, quelques-uns de mes traits les plus connus“ (*Lettre 6*, S. 44). Er weiß genau um seinen Ruf und um die Eigenschaften, die ihm in und von der Gesellschaft zugeschrieben werden, und so genügt es, diese aufzugreifen, um in seinem Auftreten authentisch zu wirken. Dass sein Vorgehen den gewünschten Effekt erzielt, zeigt der zuvor zitierte Brief Tourvels an Mme de Volanges: „[...] il [Valmont] parle raison avec une facilité étonnante, et il s'accuse de ses torts avec une candeur rare“ (*Lettre 8*, S. 47). Die Verwendung der Adjektive „étonnante“ und „rare“ macht aber nicht nur deutlich, dass es Valmont gelungen ist, Tourvel von seinem scheinbaren Sinneswandel zu überzeugen, sondern verweist erneut darauf, wie gut er das Wesen anderer zu erfassen vermag: Tatsächlich können wir beobachten, dass Laclos Valmont außer ihren Prinzipien noch die außergewöhnliche Sensibilität der Présidente hervorheben lässt, was aus der Verteidigung Tourvels gegenüber Merteuil hervorgeht: „Elle est prude et dévote, et de là vous la jugez froide et inanimée ? Je pense bien différemment. Quelle étonnante sensibilité ne faut-il pas avoir pour la répandre jusque sur son mari, et pour aimer un être toujours absent ?“ (*Lettre 6*, S. 43). Bei der Présidente handelt es sich demnach um eine sensible Seele, und diese kann dadurch berührt werden, dass sie durch etwas Unerwartetes, in diesem Falle durch die „facilité étonnante“ und die „candeur rare“ Valmonts, überrascht wird. Es entsteht demnach der Eindruck, als würde Laclos an Tourvel die Prinzipien des in der Frühaufklärung vorherrschenden Sensualismus und die Idee der *surprise*, die das Herz zu berühren vermag und die bei Marivaux' *Marianne* eine große Rolle spielen, aufgreifen, aber nicht, um das ihr innewohnende Potenzial des Erkenntnisgewinns, sondern die ihr innewohnende Gefahr zu veranschaulichen: Denn dadurch, dass bestimmte Gefühle und die für die Erkenntnis wesentliche *surprise* gezielt hervorgerufen werden können, kann eine Erkenntnis herbeigeführt werden, die sich dem Ich ohne Fremdeinwirkung nie eröffnet hätte und die keine Wahrheit, sondern eine Illusion freilegt.

Da Valmonts übergeordnetes Ziel bei seiner Manipulation die Tugend ist, die Tourvel für ihn opfern soll, erinnert seine vorgetäuschte moralische Unterlegenheit zudem an folgende Maxime La Rochefoucaulds:

„L'humilité n'est souvent qu'une feinte soumission, dont on se sert pour soumettre les autres ; c'est un artifice de l'orgueil qui s'abaisse pour s'élever ; et bien qu'il se transforme en mille manières, il n'est jamais mieux déguisé et plus capable de tromper lorsqu'il se cache sous la façon de l'humilité.“³³⁷

Indem Valmont sich für seine Fehler verurteilt und sich gegenüber Tourvel bewusst herabsetzt, verfolgt er das Ziel, sie zum Hinterfragen und schließlich zum Aufgeben ihrer Prinzipien zu bringen. Es geht ihm aber vor allem auch darum, bei der Présidente ein Gefühl der Zuneigung auszulösen, sodass sie bei ihm eine Bestätigung der eigenen Moralvorstellungen vorzufinden glaubt. So wirkt es, als greife Laclos hier eine weitere Beobachtung La Rochefoucaulds auf, in der dieser veranschaulicht, dass man nichts lieben könne, worin man sich nicht auch selbst wiederfinde: „Nous ne pouvons rien aimer que par rapport à nous, et nous ne faisons que suivre notre goût et notre plaisir quand nous préférons nos amis à nous-même [...]“³³⁸ Valmont weiß um die Bedeutung der moralischen Wertvorstellungen für die Présidente, und er täuscht diese vor, damit sie in ihm etwas ihr Ähnliches finden und so Zuneigung für ihn empfinden kann. Auch bringt ihn die scheinbare Neugierde Tourvels für seine morgendlichen Ausflüge (Vgl. *Lettre 15*, S. 61) auf eine geeignete Idee, das Bild des geläuterten Libertins zu bestärken, und dies durch die bereits erwähnte Rettung einer bedürftigen Familie. Wie bedeutsam die zuvor erläuterte Gewissenhaftigkeit ist, veranschaulicht Laclos dadurch, dass er Valmont bei der Wahl dieser Familie darauf achten lässt, dass für seine Unterstützung kein anderes Motiv als die reine Nächstenliebe in Betracht gezogen werden kann („Je m'assurai qu'il n'y eût dans cette maison aucune fille ou femme dont l'âge ou la figure pussent rendre mon action suspecte“, *Lettre 21*, S. 71) und bei der Présidente so die geplante Rührung ausgelöst wird: „[...] c'est la sollicitude de la bienfaisance ; c'est la plus belle vertu des plus belles âmes : mais soit hasard ou projet³³⁹, c'est toujours une action honnête et louable, et dont le seul récit m'a attendrie jusqu'aux larmes“ (*Lettre 22*, S. 75).

³³⁷ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/254*, S. 68.

³³⁸ Ebd., *Réflexions morales/81*, S. 52.

³³⁹ Tourvel weiß durch einen Diener, der Valmont unauffällig folgen und den Grund seiner Abwesenheit herausfinden sollte, dass ein Bote Valmonts sich am Tage zuvor bewusst nach bedürftigen Familien umgehört hat. Dies stellt für sie jeden Grund zum Zweifeln an der Aufrichtigkeit der Nächstenliebe Valmonts dar, sondern verstärkt vielmehr ihren Glauben daran (Vgl. *Lettre 22*, S. 74 f.).

Laclos beweist somit, dass Valmont es durch sein Handeln vermag, bei Tourvel gezielt gewünschte Reaktionen und vor allem auch Emotionen hervorzurufen, da er ihre Schwächen kennt: ihre Prinzipien sowie ihre Sensibilität. Die Bemerkung Tourvels, dass Valmont sich seiner Fehler mit einer „candeur rare“ beschuldige, zeigt aber bereits, dass das Handeln allein nicht ausschlaggebend ist: Damit Tourvels Seele so auf Valmont reagiert, wie er es wünscht, muss er nicht nur sein Verhalten genau abwägen, sondern er muss mit allen Sinnen das vortäuschen, was sie in ihm sehen soll, und auch hierbei ist sein Wissen um das Zusammenspiel von Körper und Seele wichtig. So wie er bei anderen anhand der Sprache, der Stimmlage oder auch der Gestik auf das Ich und vor allem auf die wahren Gefühle schließen kann, so vermag er auch all dies bei sich so zu gestalten, dass der gewollte Effekt entsteht.

Tourvel darf in seiner Tugendhaftigkeit keine Maske sehen, und so muss diese sich ebenfalls in seiner Sprache widerspiegeln, weshalb bereits Valmonts erster Brief an Merteuil, in dem er ihr den Grund für seine Abwesenheit erläutert, von religiösem Vokabular geprägt ist:

„Je connais votre zèle, votre ardente ferveur ; et si ce Dieu-là nous jugeait sur nos œuvres, vous seriez un jour la Patronne de quelque grande ville, tandis que votre ami serait au plus un Saint de Village. [...] Ce langage vous étonne, n'est-il pas vrai ? Mais depuis huit jours, je n'entends, je n'en parle pas d'autre ; et c'est pour m'y perfectionner, que je me vois forcé de vous désobéir.“ (*Lettre 4*, S. 37)

Laclos verdeutlicht anhand der Bemerkung Valmonts, dass auch bei der Verstelltheit der Sprache die Übung von Bedeutung ist, um ein glaubwürdiges Ergebnis zu erzielen, vor allem aber lässt er erneut Valmonts *amour-propre* hervortreten, der ihn in Form von Ehrgeiz nicht nur zur Übung, sondern zur Perfektion antreibt. Da es Valmont aber eben nicht vornehmlich darum geht, die Présidente von seiner Tugendhaftigkeit zu überzeugen, sondern darum, diese bei der Présidente an das Gefühl der Leidenschaft zu binden, muss seine Sprache auch beide Elemente vereinen. So mischt er den religiösen Sprachstil gekonnt mit dem der Leidenschaften, als er vorgibt, ihr Beispiel an Tugendhaftigkeit, das sie von all den Frauen, die er kenne, unterscheide, habe seine Liebe zu ihr ausgelöst: „Je serai malheureux, je le sais ; mais mes souffrances me seront chères ; elles me prouveront l'excès de mon amour [...] Ô vous que j'adore ! écoutez-moi, plaignez-moi, secourez-moi“ (*Lettre 23*, S. 78). Dadurch, dass Laclos ihn nicht nur die Intensität seiner Gefühle betonen, sondern gleichzeitig behaupten lässt, um die Unmöglichkeit der Erwidern seiner Gefühle zu wissen, greift er auf für die Présidente wichtige christliche

Werte zurück, um so eine Gemeinsamkeit, einen Berührungspunkt zu schaffen, sodass die Présidente in Valmont etwas ihr Eigenes wiederfinden kann. Die Valmonts Bitte abschließende Klimax „écoutez-moi, plaignez-moi, secourez-moi“ soll Tourvel nicht nur als verzweifelte Bitte um ihre Hilfe verstehen, sondern verweist erneut bewusst auf den Beispielcharakter Tourvels, denn nur sie vermöge es, Valmonts Leid zu mindern. Demnach lässt Laclos seinen Protagonisten indirekt an das Gebot der Nächstenliebe appellieren, das Tourvel vorschreibt, ihm zu helfen, vor allem deswegen, da er sie als für sein Leiden verantwortlich darstellt.

Auch der erste Brief Valmonts an die Présidente ist ein weiterer Beweis dafür, dass der Vicomte gekonnt den Stil der Leidenschaft mit dem der Religiosität zu mischen vermag.³⁴⁰ Ganz im Sinne La Rochefoucaulds stellt er Tourvels Tugend und Barmherzigkeit als für ihn unerreichbar dar, und auch hier folgt ein Appel, ihn von seinen durch die Leidenschaft verursachten Qualen zu erlösen, indem sie ihn durch den Beispielcharakter ihrer Tugendhaftigkeit auf den rechten Weg zurückführt:

„Je ne crains pas de vous prendre pour juge : qu'ai-je donc fait ? que céder à un sentiment involontaire, inspiré par la beauté et justifié par la vertu [...] Quel malheureux avez-vous secouru, qui en eût autant de besoin que moi ? ne m'abandonnez-pas dans le délire où vous m'avez plongé ; prêtez-moi votre raison, puisque vous avez ravi la mienne ; après m'avoir corrigé, éclairez-moi pour finir votre ouvrage.“ (*Lettre 24*, S. 81)

Der Vicomte appelliert somit an ihre Barmherzigkeit, wobei auffällig ist, dass seine Gefühle hierbei noch als „délire“, das es zu vermeiden gilt, beschrieben werden. Diese Beschreibung der Leidenschaft soll der Présidente erneut erlauben, ihre eigenen Vorstellungen wiederzufinden und so die bereits vorhandene Zuwendung zu Valmont verstärken. Dadurch, dass Laclos Valmont Tourvels Verantwortung betonen lässt („*votre* [Herv. d. Verf.] ouvrage“), löst er bei der Présidente Schuldgefühle aus und bringt sie in eine missliche Lage: Weist sie ihn zurück, würde Valmont das als Zeichen mangelnder Mitleidsfähigkeit für einen unverschuldet in Not Geratenen deuten („le vôtre [cœur] est même sans pitié“, ebd.), beschreibt er seine Liebe doch als ihm auferlegt und führt die

³⁴⁰ Wie sehr Valmont dabei auf die Wahl und Wirkung seiner Worte achtet, zeigt sein Kommentar an Merteuil: „[...] j'ai relu mon Épître. Je me suis aperçu que je ne m'y étais pas assez observé, que j'y montrais plus d'ardeur que d'amour, et plus d'humeur que de tristesse. Il faudra la [cette lettre] refaire“ (*Lettre 23*, S. 80). Auffällig ist auch hier die Verwendung des Verbes „observer“, wodurch Laclos erneut auf die wissenschaftliche Vorgehensweise des Vicomte verweist.

damit verbundene Fremdbestimmung vornehmlich auf die Anziehung, die von Tourvels außergewöhnlicher *vertu* ausgehe, zurück:

„[...] qu'ai-je donc fait? Que céder à un sentiment involontaire, inspiré par la beauté et justifié par la beauté“ (*Lettre 24*, S. 81).

Wortmann kommentiert das Vorgehen des Vicomte folgendermaßen:

„Er stellt sie vor eine unhaltbare Situation, deren Widersprüchlichkeit sie nicht lösen kann: Wenn sie sich weigert, ihn zu sehen, ist sie eine Betrügerin, da sie ihm ja die Liebe eingeflößt hat. Wenn sie die Tête-à-tête aber fortsetzt, erlaubt sie quasi die Entwicklung einer Liebesbeziehung.“³⁴¹

Es gelingt dem Vicomte demnach, die für Tourvel fatalen „touchants combats entre la vertu et l'amour“ (*Lettre 96*, S. 264) auszulösen, bei denen Tourvels Herz letztendlich unterliegen wird.

Auch in dem Herausstellen der Besonderheit seiner Liebe lässt Laclos Valmont die Sprache gekonnt einsetzen, um seinen Worten einerseits die notwendige Bedeutung zu verleihen und um andererseits erneut die scheinbare Gemeinsamkeit, die scheinbar geteilten Wertvorstellungen, zu unterstreichen, da er die Leidenschaft wie auch die Présidente als bedrohlich zu empfinden vorgibt: „J'admira la beauté, j'adorais la vertu. [...] je l'[votre suffrage] épiais dans vos regards ; dans ces regards où portait un poison d'autant plus dangereux, qu'il était répandu sans dessein et reçu sans méfiance. Alors je connus l'amour“ (*Lettre 36*, S. 105 f.).

Diese Beschreibung der Überraschung durch die Liebe demonstriert, wie sehr der Vicomte die Sprache tatsächlich beherrscht; es gelingt ihm, seine Sprache den angeblichen Zustand seiner Seele widerspiegeln und zudem Tourvel das sich plötzliche Bewusstwerden der Liebe nachempfinden zu lassen: So beschreibt er, sich zunächst in einer Phase der stillen Bewunderung Tourvels befunden zu haben, aus der er durch die Erkenntnis seiner Liebe herausgerissen worden sei, da sie ihn unerwartet getroffen habe, was durch den Wechsel von Imparfait zu Passé simple sowie durch das etwas Neues, Unerwartetes ankündigende Adverb „alors“ verstärkt wird. Somit soll die Présidente sich auch ihrer besonderen Stellung bewusst werden, da sie es vermocht habe, den erfahrenen Libertin in einen solchen ihm unbekanntem Zustand zu versetzen. Auch weiß Valmont erneut die Tugend Tourvels gekonnt mit der Leidenschaft zu verbinden; denn indem er

³⁴¹ Anke Wortmann: „Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses* (1782)“. In: Dietmar Rieger (Hg.), *Französische Literatur, 18. Jahrhundert I: Roman*. Stauffenburg: Tübingen 2006, S. 253-302, hier: S. 263.

die Liebe als „poison“ beschreibt, greift er die christliche Vorstellung der sündhaften Begierde auf, die sich mit Tourvels Moralvorstellungen deckt. Dadurch, dass dieses gefährliche Gift jedoch von ihr verbreitet wurde, stellt sich der Vicomte nicht nur als passiv und als Opfer dar, er betont zudem erneut die Verantwortung der Présidente, die Schuld an seiner Lage trage.

Laclos zeigt demnach, wie es dem Vicomte durch seine gezielte Manipulation gelingt, Opfer- und Täterrollen scheinbar umzukehren, sodass die Présidente sich auf ihn einlässt. Auch lässt er ihn die Vorstellung der Fremdbestimmung durch die von Tourvel ausgelöste Leidenschaft weiter ausbauen, indem er ihn nachzeichnen lässt, wie dieses Gefühl sich immer mehr seiner bemächtigt habe, („Chaque jour augmentait son [ce sentiment délicieux] besoin“, *Lettre 36*, S. 106), sodass er es schließlich nicht mehr habe verdrängen können: „C'est après avoir épuisé mes forces dans ce combat inégal, qu'un hasard, que je n'avais pu prévoir, me fit trouver seul avec vous. Là, je succombais, je l'avoue“ (ebd.).³⁴² Dabei geht er so weit, dass er sein Schicksal in ihre Hände legt und die Fremdbestimmung in Selbstaufgabe gipfeln lässt: „Songez à mes peines cruelles ; songez surtout que, placé par vous entre le désespoir et la félicité suprême, le premier mot que vous prononcerez décidera pour jamais de mon sort“ (ebd. S. 107).³⁴³ All diese Schilderungen muss die Présidente als ihre eigenen Empfindungen, ihre innere Zerrissenheit widerspiegelnd empfinden, und um dies zu erreichen lässt Laclos den Vicomte auf das Wissen um die Wirkung des empfindsamen Diskurses zurückgreifen, den La Rochefoucauld folgendermaßen beschreibt: „Les passions sont les seuls orateurs qui persuadent toujours. Elles sont comme un art de la nature dont les règles sont infaillibles ; et l'homme le plus simple qui a de la passion persuade mieux que le plus

³⁴² Hierbei tritt die Leserlenkung Laclos' durch die Anordnung der Briefe hervor; dadurch, dass die kommentierenden Briefe Valmonts, die sein geplantes Vorgehen genau beschreiben, diesem Brief an Tourvel vorgeschaltet sind, ist der Leser in der Position Merteuils. Er weiß, dass Valmonts Darstellung seiner Vorgehensweise als Beweis für seine Verstelltheit zeugt. Diese so erreichte Allwissenheit des Lesers durch die Anordnung der Briefe lässt sich in dem gesamten Roman nachweisen, und Laclos bricht erst dann damit, als der Machtkampf zwischen Merteuil und Valmont beginnt und die kommentierenden Briefe zwischen beiden ausbleiben.

³⁴³ Diese Äußerung Valmonts erinnert an die zuvor zitierte Stelle aus Danceny's Liebesgeständnis an Cécile („Mais, avant de prononcer, songez qu'un mot peut aussi combler mon malheur. Soyez donc l'arbitre de ma destinée“, *Lettre 17*, S. 64 f.); während wir bei Danceny jedoch von einer einfachen Nachahmung eines bestimmten Sprachstils gesprochen haben, dessen er sich bedient, um seine Gefühle in einer als der Norm angemessenen Form auszudrücken, handelt es sich bei Valmont um das perfektionierte Vortäuschen der Sprache der Liebe mit dem Ziel der Manipulation.

éloquent qui n'en a point.“³⁴⁴ Sein Wissen um die menschliche Natur erlaubt es Valmont demnach, die Sprache der Leidenschaft so meisterhaft und glaubhaft nachzuahmen, dass die erzielte Wirkung der von Herzen kommender Gefühlsäußerungen gleichkommt. Wie authentisch dieser Sprachstil ist und wie sehr er das tatsächliche Erleben starker Leidenschaften widerspiegelt, verdeutlicht Laclos dadurch, dass Tourvels Briefe später beinahe als Kopie der Valmonts und Letztere demnach als Vorausdeutung von Tourvels Schicksals erscheinen. Valmont wie auch Merteuil³⁴⁵ beherrschen die Sprache der Leidenschaft in ihrer Perfektion, und so gelingt es Valmont durch die gekonnte Verbindung der Sprache der Liebe mit den Forderungen nach Nachsicht von der Présidente die Erlaubnis zu erhalten, ihr zu schreiben, was, wie zuvor erörtert, ein erstes für Valmont wichtiges Eingeständnis darstellt.

Laclos beschränkt sich aber nicht einzig darauf zu zeigen, welche Macht dem wohl inszenierten Handeln und der Verstelltheit der Sprache innewohnt. Er macht zudem deutlich, dass es eben nicht nur Handeln und Sprache sind, die bei anderen ein bestimmtes Bild eines Menschen entstehen lassen, sondern dass dieses Bild erst durch die Körpersprache vervollständigt wird, die den Gemütszustand der Seele reflektieren muss, damit das hervorgerufene Bild ein harmonisches ist; nur so kann man der beschriebenen Vorstellung des Zusammenspiels von Körper und Seele gerecht werden, und nur so kann Valmonts Maske perfektioniert werden. Dass der Vicomte dies vermag, zeigt sich auch, als es ihm gelingt zu weinen, um so seiner angeblichen Verzweiflung Nachdruck zu verleihen und Tourvel auf diese aufmerksam zu machen. Zufrieden über sein Vorgehen schreibt er an Merteuil:

„Par bonheur je m'étais livré à tel point, que je pleurais aussi ; et, reprenant ses mains, je les baignais de pleurs. Cette précaution était bien nécessaire ; car elle était si occupée de sa douleur, qu'elle ne serait pas aperçue de la mienne, si je n'avais pas trouvé ce moyen de l'en avertir.“ (*Lettre 23*, S. 78)

Laclos lässt sowohl Valmont als auch Merteuil auf das gezielte Einsetzen von Gefühlsäußerungen zurückgreifen, um bei ihren Opfern die gewünschten Reaktionen

³⁴⁴ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales*/8, S. 45 f..

³⁴⁵ Wie genau auch die Marquise die Liebe mit all ihren Sinnen zu verkörpern vermag, geht unter anderem aus einer Reflexion in einem ihrer Briefe an Valmont hervor: „[...] enfin le discours moins suivi amène plus aisément cet air de trouble et de désordre, qui est la véritable éloquence de l'amour“ (*Lettre 33*, S. 98).

hervorzurufen - „Ils [Valmont & Merteuil] emploient leur intelligence à simuler le sentimentalisme lorsqu'ils peuvent en tirer parti pour bernier leurs victimes“³⁴⁶ - und das gelingt dem Vicomte auch hier bei der Présidente, die sich, entsetzt über ihre Gefühle, in ihr Zimmer flüchtet; der Blick durchs Schlüsselloch beweist Valmont jedoch, dass er sein Ziel erreicht hat.³⁴⁷ Laclos lässt hier nicht nur die Position des *observateur*, sondern die des *voyeur* einnehmen, für den der Anblick der Présidente mit einem Lustgewinn verbunden ist. Er sieht die Présidente kniend, wie sie voller Verzweiflung zu Gott betet, damit er sie von ihrem Leiden, ihrer Leidenschaft, erlöse:

„J'eus l'heureuse et simple idée de tenter de voir à travers la serrure, et je vis en effet cette femme adorable à genoux, baignée de larmes, et priant avec ferveur. Quel Dieu osait-elle invoquer ? En est-il d'assez puissant contre l'amour ? En vain cherche-t-elle à présent des secours étrangers : c'est moi qui réglerai son sort.“ (*Lettre 23*, S. 79)

Der Blick durchs Schlüsselloch wird somit zu einem Blick ins Ich, und dieses Ich ist von der Leidenschaft fremdbestimmt. Dadurch, dass Laclos Valmont die Macht der Leidenschaft über die Gottes stellen lässt, zeigt er einerseits erneut, wie gut der Vicomte die der Leidenschaft kennt. Andererseits scheint er aber auch bereits anzudeuten, dass Valmont dieser Macht selbst zu erliegen beginnt; denn auch wenn Laclos ihn betonen lässt, dass die Leidenschaft Tourvels auf sein Wirken zurückzuführen und seine Macht somit größer als die Gottes und der Leidenschaften sei, so könnte seine Sprache, die Bezeichnung Tourvels als „femme adorable“, doch als ein erstes Anzeichen echter Liebe verstanden werden. Die Tatsache, dass Valmont seine Frage „En est-il [de Dieu] d'assez puissant contre l'amour ?“ als rhetorisch verstanden wissen will und die Antwort ein klares Nein sein muss, wäre somit kein Beweis für sein Wissen um die uneingeschränkte Macht der Liebe, sondern vielmehr ein Beweis dafür, dass auch er vor dieser nicht

³⁴⁶ Madeleine Therrien, *Les Liaisons dangereuses : une interprétation psychologique*. SEDES: Paris 1973, S. 49.

³⁴⁷ Diese Szene erinnert stark an die Stelle in der *Princesse de Clèves*, in welcher der Duc de Nemours die Princesse heimlich durch ein Fenster beobachtet und dadurch Gewissheit erhält, dass sie ihn liebt; auch Valmont bekommt seine Gewissheit dadurch, dass er die Présidente ohne ihr Wissen in ihrem Privatbereich beobachtet (Vgl. Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*. Édition présentée, établie et annotée par Bernard Pingaud. Folio classique, Gallimard: Paris 2000, S. 212 f.). Diese Ähnlichkeit ist deswegen wichtig, weil der Roman von Madame de Lafayette einerseits als Vorläufer von Richardsons *Clarissa* gesehen werden kann, der Laclos beeinflusst hat und sich andererseits ebenfalls mit der für uns wesentlichen Thematik der negativen Anthropologie auseinandersetzt.

geschützt ist. Es ist ihm somit möglich, die Macht der Leidenschaft auf Tourvel, die dieser vollkommen ausgeliefert ist, zu erkennen. Aber bedeutet dies auch, dass er das Wirken dieser Macht bei sich selbst wahrnehmen und vor allem sich ihm erwehren kann? Zusammenfassend können wir an dieser Stelle festhalten, dass Valmont Tourvel zunächst dazu bringt, in ihm eigene Vorstellungen wiederzufinden und sich so auf ihn einzulassen. Da er zudem sowohl in seiner Körpersprache als auch in seiner Sprache alle typischen Anzeichen echter Leidenschaft vorzutäuschen vermag, muss die Présidente an die Aufrichtigkeit seiner Gefühle glauben, die, wie wir gerade gezeigt haben, vielleicht zu diesem Zeitpunkt auch tatsächlich bereits viel eher als aufrichtig als gestellt betrachtet werden können.

Laclos führt dem Leser somit vor Augen, dass das Wissen um das Zusammenspiel von Seele und Körper es einerseits erlaubt, Einblick in das Ich anderer zu erhalten; andererseits ermöglicht es aber auch das Erstellen einer Maske, in der diese sich selbst wiederzufinden glauben und so manipuliert werden können. Die Gefahr des Missbrauchs von Wissen wird demnach greifbar, da es im Falle Valmonts einzig zur Befriedigung der eigenen Bedürfnisse genutzt wird.

La Mettrie wurde für die Radikalität seines Vergleiches des Menschen mit einer Maschine kritisiert, da dieser auch die Sinnesfreuden dem Prinzip der *anatomie comparée* unterwerfen würde³⁴⁸. Dass genau dies über die *raison* möglich zu sein scheint, lässt Laclos Valmont und auch Merteuil aufzeigen. Gleichzeitig veranschaulicht er jedoch den Unterschied zwischen durch Manipulation hervorgerufenen Gefühlen und solchen, die spontan und unerwartet entstehen.

Da diese Befriedigung jedoch an das Wirken des *amour-propre* geknüpft ist, wollen wir im Folgenden hinterfragen, inwiefern dies bei Valmont nicht ebenfalls zu einer Form von Fremdbestimmung führt, die durch sein Streben nach Perfektion sowie durch die Rivalität mit Merteuil verstärkt wird.

3.2.3.1.3. „conquérir est notre destin“ (*Lettre 4*, S. 37) - Fremdbestimmung durch den *amour-propre*

„M. de Valmont, avec un beau nom, une grande fortune, beaucoup de qualités aimables, a reconnu de bonne heure que pour avoir l'empire de la société, il

³⁴⁸ Vgl. Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 96.

suffisait de manier, avec une égale adresse, la louange et le ridicule. Nul ne possède comme lui ce double talent : il séduit avec l'un, et se fait craindre avec l'autre.“ (*Lettre 32*, S. 95)

Die Beschreibung Mme de Volanges', mit der Laclos sie ihre Meinung sowie vor allem aber die der Gesellschaft über Valmont wiedergeben lässt, zeigt, was diesen in seinem Leben reizt: Macht. Um diese zu erreichen, habe er früh erkannt, welches Vorgehen nützlich sei und dieses perfektioniert. Mit „le ridicule“ ist wohl vor allem sein Verhalten gegenüber den Frauen gemeint, die er zunächst verführt und sie dann der Meinung der Öffentlichkeit und damit aufgrund der anschließenden Erkenntnis, der Manipulation Valmonts erlegen zu sein, der Lächerlichkeit preisgibt, weshalb er von ihnen besonders gefürchtet wird. Dies lässt Laclos ebenfalls aus dem ersten Brief Mme de Volanges' an die Présidente de Tourvel hervorgehen:

„Encore plus faux et dangereux qu'il n'est aimable et séduisant, jamais, depuis sa plus grande jeunesse, il n'a fait un pas ou dit une parole sans avoir un projet et jamais il n'eut un projet qui ne fût malhonnête ou criminel. [...] sa conduite est le résultat de ses principes. Il sait calculer tout ce qu'un homme peut se permettre d'horreurs sans se compromettre ; et pour être cruel et méchant sans danger, il a choisi les femmes pour victimes.“ (*Lettre 9*, S. 48)

Beide Beschreibungen veranschaulichen, dass Valmont auch durchaus Qualitäten besitzt, sich jedoch früh dazu entschieden hat, sein größtes Talent, das der Verstelltheit und der berechnenden Bössartigkeit, auszubauen und zum Machtgewinn einzusetzen. Dass er dadurch aus der Masse heraussticht, geht aus der Emphase „Nul ne possède“ deutlich hervor. Es wirkt somit, als habe er sein Potenzial, Gutes zu tun, bewusst zugunsten seiner Prinzipien geopfert, da ihm diese erfolgversprechender erscheinen und die damit verbundene Form der Befriedigung ihn mehr reizt als ein Leben ohne diese Macht. Dass er über Alternativen zu seinem Leben als Libertin nachdenkt, diese jedoch aufgrund seiner Selbstsucht wieder verwirft, zeigt sich in seinem ersten Brief an die Marquise de Merteuil: „Souvent même je désire de les [de noms plus doux] mériter de nouveaux, et de finir par donner, avec vous, un exemple de constance au monde. Mais de plus grands intérêts nous appellent ; conquérir est notre destin ; il faut le suivre [...]“ (*Lettre 4*, S. 37). Diese Zeilen verweisen nicht nur auf die Frage nach der Möglich- und Wertigkeit der Liebe in Valmonts Leben, sowie darauf, welche Rolle Merteuil selbst hierbei spielen könnte, worauf noch zurückzukommen sein wird; sie lassen vor allem deutlich hervortreten, dass Laclos Valmont seine Eroberungen über alles stellen lässt. Auch wenn

der Vicomte hier die Nachahmung der religiös geprägten Sprache anstrebt, so kann dennoch die darin aufblitzende Fremdbestimmung durch die Verwendung von „*notre* [Herv. d. Verf.] *destin*“ und „*il faut*“ nicht verneint werden. Es scheint, als definiere Valmont hier das sich selbst und Merteuil von der Selbstsucht auferlegte Schicksal. Sicher könnte man behaupten, dass auch gerade diese Formulierungen zu der Verstelltheit der Sprache gehören, allerdings können weitere Beispiele angeführt werden, in denen Laclos Valmont sein Handeln als von dem Bedürfnis nach Anerkennung auferlegt darstellen lässt. Insgesamt lohnt es sich bei der Frage nach der Fremdbestimmung Valmonts zu untersuchen, wie sich dieses Geltungsbedürfnis in seiner Sprache abzeichnet; war diese, wenn es darum ging, die Genauigkeit seines Vorgehens und dessen Planung zu beschreiben, von dem Wortfeld der Wissenschaft geprägt, so tritt hier nun das des kriegerischen Herrschers hervor: Cécile erscheint ihm deswegen zunächst uninteressant, da sie ihm „*sans défense*“ (ebd.) ausgeliefert sei, Tourvel hingegen bezeichnet er als „*l'ennemi digne*“, dessen Niederlage ihm „*autant de gloire que de plaisir*“ (ebd., S. 38) verspreche; ihren Kampf zwischen Liebe und Tugend beschreibt er als „*combats entre l'amour et la vertu*“ (*Lettre 96*, S. 264) und seine Briefe an sie zunächst als „*le sujet d'une petite guerre*“ (*Lettre 34*, S. 99). Selbst in seinem Austausch mit der Marquise de Merteuil ist dieses Vokabular präsent, zum Beispiel wenn er ihre ihm nachfolgenden Liebhaber mit den „*successeurs d'Alexandre, incapables de conserver entre eux tous, cet empire où je régnaiss seul*“ (*Lettre 15*, S. 61) vergleicht, oder aber als er sie in seinem vorletzten Brief vor die Wahl stellt, entweder ihr Geliebter oder ihr Feind, „*ou votre Amant ou votre ennemi*“ (*Lettre 153*, S. 426), zu sein und ihr droht, jedes weitere Hindernis ihrerseits als „*véritable déclaration de guerre*“ (ebd., S. 427) aufzufassen.

Alleine aus der Wortwahl lässt Laclos demnach hervorgehen, wie viel Wert der Vicomte seinen Eroberungen tatsächlich zukommen lässt und wie viel vom Erfolg bzw. Misserfolg derselben für ihn abhängt. Somit erklärt sich auch die Hervorhebung Valmonts der Außergewöhnlichkeit seines Opfers Tourvel, deren Eroberung er als „*le plus grand projet que j'aie jamais formé*“ (*Lettre 4*, S. 37) bezeichnet. Valmonts Ehrgeiz, der ihn dazu anspornt, bei all seinen Eroberungen nichts dem Zufall zu überlassen und ihm eine minutiöse Planung abverlangt, drängt ihn zudem immer zu neuen, größeren Herausforderungen, was das Wirken des *amour-propre* belegt. Valmonts Eigenliebe bedarf aber nicht nur immer neuer Herausforderungen, sondern auch Anerkennung. Wir haben zuvor erläutert, dass Laclos sich der Briefe zwischen Valmont und Merteuil

bedient, um deren Kenntnisse des Wesens der Menschen und der Funktionsweise ihrer 'Maschine' und vor allem ihr Vorgehen bei der Manipulation der übrigen Figuren offenzulegen; tatsächlich verweisen die Briefe des Vicomte an Merteuil aber ebenfalls auf Valmonts Bedürfnis nach Anerkennung, denn jeder noch so kleine Fortschritt wird ausführlich beschrieben und mit der Marquise geteilt. Vor allem ist es aber an ihr, über die Angemessenheit seines Vorgehens zu entscheiden (Vgl. u. a. *Lettre 33*, S. 97: „Mais la véritable école est de vous être laissé aller à écrire. [...] Par hasard, espérez-vous prouver à cette femme qu'elle doit se rendre ?“)³⁴⁹ oder dieses zu verwerfen, und sie ist es, die er um Rat fragt (Vgl. *Lettre 100*, S. 284: „[...] s'il vous vient quelque idée heureuse, quelque moyen de hâter la marche, faites m'en part“). Dies lässt sich an Valmonts Eroberung der Présidente nachzeichnen:

Um den Anreiz derselben zu erhöhen, legt der Vicomte bereits zu Beginn die Bedingungen für einen Sieg im Sinne seiner Eigenliebe fest: „Pour que je sois vraiment heureux, il faut qu'elle se donne ; et ce n'est pas une petite affaire“ (*Lettre 6*, S. 44). Tourvel soll nicht einfach verführt werden, sondern sich ihm bereitwillig unter Aufopferung ihrer Prinzipien hingeben, sodass er vorsichtig vorgehen müsse und vor allem nichts dem Zufall überlassen will. Durch die Wertigkeit, die Valmonts *amour-propre* Tourvel zuschreibt, lässt Laclos seinen Ehrgeiz besonders hervortreten („Cette femme vaut sans doute que je me donne tant de soins“, *Lettre 21*, S. 73), sodass er sich unter anderem immer neue Täuschungsmanöver ausdenken muss, um ihr seine Briefe zukommen zu lassen. Da Valmont sich gezwungen sieht, seine Eroberung Tourvels über seine Briefe voranzutreiben, veranlasst sein *amour-propre* ihn hier nicht nur zu skrupellosem Verhalten³⁵⁰, sondern lässt ihn zudem ein geradezu sadistisches Gefallen

³⁴⁹ Der Wert, den der Vicomte seiner Affäre mit Cécile, deren Liebe zu Danceny davon unberührt bleibt, zukommen lässt, wird von Merteuil nicht anerkannt. Sie macht Valmont darauf aufmerksam, dass er seinen Einfluss unterschätze („[...] vous ne possédez absolument que sa personne ! [...] mais vous n'occupez seulement pas sa tête“, *Lettre 113*, S. 323), da sich dieser nur auf ihren Körper beschränke, welcher im Falle einer jungen Frau wie Cécile eben einfach nur mechanisch auf die von Valmont gezielt eingesetzten Reize reagiere, was somit in keinster Weise auf eine gelungene Manipulation Céciles, einer Einflussnahme auf ihr Wesen, zurückzuführen sei.

³⁵⁰ Tourvel selbst klagt über die Rücksichtslosigkeit Valmonts, dem die Konsequenzen seines Handelns für sie gleichgültig scheinen: „[...] le moyen, j'ose dire peu délicat, dont vous vous êtes servi pour me faire parvenir la dernière [lettre] sans craindre au moins l'effet d'une surprise qui pouvait me compromettre“ (*Lettre 41*, S. 115). Dass Laclos die Présidente hier zudem selbst auf die mögliche *surprise* verweisen lässt, unterstreicht erneut ihre Sensibilität.

an der dadurch hervorgerufenen Reaktion Tourvels empfinden: „Je jouissais de son trouble“ (*Lettre 34*, S. 101). Auch die von La Rochefoucauld beschriebene außerordentliche Wandelbarkeit des *amour-propre* können wir somit an der Figur Valmonts nachweisen: „[...] rien de si habile que ses conduites ; ses souplesses ne peuvent se représenter, ses transformations passent celles des métamorphoses, et ses raffinements ceux de la chimie.“³⁵¹ Valmonts durch den *amour-propre* angesporntes Streben nach Erfolg äußert sich zudem in der Rücksichtslosigkeit seines Vorgehens, durch das er sich Einsicht in die Briefe Tourvels verschafft, um herauszufinden, wer ihn bei Tourvel denunziert; sein Bedürfnis nach Anerkennung und Ruhm kann es nicht dulden, dass sich jemand zwischen ihn und seine Pläne stellt, und so bedient er sich einer Affäre seines Dieners mit der Zimmerfrau Tourvels, um diese durch gezielte Erniedrigung dazu zu bringen, ihm die Briefe Tourvels auszuhändigen (Vgl. *Lettre 44*). Auch die Unbeständig- und Ruhelosigkeit der Eigenliebe weist Laclos an seinem Protagonisten nach, denn der Zugang zu den Briefen führt nicht zu Zufriedenheit, sondern setzt ihm sogleich ein neues Ziel, die Rache an Mme de Volanges über die Entehrung ihrer Tochter.

Wie sehr Valmonts Ich nach Bestätigung und Selbstdarstellung drängt, zeigen zudem seine verschiedenen Affären, die er nach der von Tourvel geforderten Rückkehr nach Paris eingeht. So ist sein Brief an die Présidente, den er in den Armen Émilies schreibt (Vgl. *Lettre 48*), einzig als Zurschaustellung seines geschickten Umgangs mit der Sprache zu sehen, für das er von Merteuil Anerkennung will, denn die Doppeldeutigkeit kann einzig von dieser und von Émilie selbst erkannt werden: „Émilie, qui a lu l'Épître, en a ri comme une folle, et j'espère que vous en rirez aussi“ (*Lettre 47*, S. 133). Auch Valmonts Affäre mit der Vicomtesse de M**** soll ihm Beifall einbringen („Je suis bien aise d'ailleurs de vous faire voir que si j'ai le talent de perdre les femmes, je n'ai pas moins, quand je veux, celui de les sauver“, *Lettre 71*, S. 181), und er überlässt es Merteuil, sie nach Belieben an die Öffentlichkeit weiterzugeben: „Si vous trouvez cette histoire plaisante, je ne vous en demande pas le secret. À présent que je m'en suis amusé, il est juste que le public ait son tour“ (ebd., S. 185). Alleine die Wortwahl „public“ verweist auf das Bedürfnis nach Bewunderung, was erneut das Wirken seines *amour-propre* freilegt. Dass der Vicomte die Gesellschaft, Merteuil miteinbegriffen, als sein

³⁵¹ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/1*, S. 91.

Publikum begreift, lässt Laclos aus dem ebenfalls häufig präsenten Wortfeld des Theaters hervorgehen: Seinen bevorstehenden Sieg bei Tourvel bezeichnet der Vicomte als „ouvrage“, das seine Zuschauer in Bewunderung versetzen werde („ils [les spectateurs] n'auront plus qu'à admirer et applaudir“, *Lettre 99*, S. 275) und den Ort ihrer Hingabe als „le théâtre de ma victoire“ (*Lettre 125*, S. 356). Erinnert die Figur Tourvels aufgrund ihrer Unverstelltheit und Natürlichkeit an die von Laclos beschriebene „femme naturelle“, so scheint der Vicomte Rousseaus Vorstellung des „homme sociable“ zu verkörpern, der sich, bedingt durch den in der Gesellschaft herrschenden Geltungsdrang, einzig über die Meinung anderer definiert:

„[...] l'homme sociable toujours hors de lui ne fait vivre que dans l'opinion des autres, et c'est, pour ainsi dire, de leur seul jugement qu'il tire le sentiment de sa propre existence. Il n'est pas de mon sujet de montrer comment d'une telle disposition naît tant d'indifférence pour le bien et le mal, avec de si beaux discours de morale ; comment tout se réduisant aux apparences, tout devient factice et joué ; honneur, amitié, vertu, et souvent jusqu'aux vices mêmes, dont on trouve enfin le secret de se glorifier ; comment, en un mot, demandant toujours aux autres ce que nous sommes et n'osant jamais nous interroger là-dessus nous-mêmes, au milieu de tant de Philosophie, d'humanité, de politesse et de maximes sublimes, nous n'avons qu'un extérieur trompeur et frivole, de l'honneur sans vertu, de la raison sans sagesse, et du plaisir sans bonheur.“³⁵²

Auch bei Valmont sind Geltungsbedürfnis und Verstelltheit aneinander gekoppelt, und auch er entbehrt bei seinem Vorgehen zur Befriedigung dieses Bedürfnisses jeglicher moralischer Bedenken, und auch er definiert sich ebenfalls einzig über die Meinung anderer, vor allem über die Merteuils; da er über seine Briefe an die Marquise beständig Bestätigung dafür sucht, dass das Bild des meisterhaften und skrupellosen Libertins weiterhin seine Gültigkeit besitzt, ist auch seine Existenz einzig darauf ausgerichtet, dieses Bild aufrecht zu erhalten, ohne dass er es jedoch selbst hinterfragt. Sein nach Anerkennung dürstender *amour-propre* spornt ihn zudem ebenfalls nicht nur dazu an, sich immer wieder selbst zu übertreffen und sich neue Täuschungsmanöver auszudenken, sondern führt auch zu der von La Rochefoucauld beschriebenen Blindheit („De cette nuit qui le couvre viennent ses erreurs, ses ignorances, ses grossièretés et ses niaiseries

³⁵² Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat Social ou Principes du droit politique*. Discours sur les Sciences et Arts - Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes - Lettre à M. d'Alembert - Considérations sur le Gouvernement de Pologne - Lettre à Mgr de Beaumont, Archevêque de Paris. Garnier Frères: Paris 1962, S. 76.

qu'il a sur son sujet [...]“³⁵³), sodass es ihm demnach kaum möglich wäre zu erkennen, ob dieses Bild seinem wahren Ich entspricht oder ob er sich bereits von diesem entfernt hat. Tatsächlich finden sich in seinen Briefen immer mehr Anzeichen dafür, dass sein Vorgehen und sein Verhalten gegenüber der Présidente auf aufrichtige Gefühle statt einzig auf das Bedürfnis der Befriedigung seines *amour-propre* zurückzuführen sind. Deutet sich Valmonts *moi caché* somit in dem Erleben und Ausleben echter Gefühle mehr Lustgewinn an als in seinen auf Manipulation und Verstelltheit beruhenden Eroberungen, da es diese als „plaisir sans bonheur“ entlarvt? Dafür spräche die bereits zitierte Textstelle, in der Laclos den Vicomte selbst seine Rolle als vom Schicksal auferlegt beschreiben lässt („conquérir est notre destin ; il faut le suivre [...]“, *Lettre 4*, S. 37). Sicher ist, dass die Aussagen Valmonts teilweise widersprüchlich sind und verschiedene Deutungen zulassen, so zum Beispiel in seinem Brief an Merteuil nach der heimlichen Abreise Tourvels.

Gibt der Vicomte sich zuvor noch seines Sieges sicher und scheint sein *amour-propre* ihm jegliche anderweitige Deutung des Verhaltens Tourvels vor ihrer heimlichen Abreise zu untersagen („Il est vrai que ce mouvement de serrer ma main avec force m'a paru avoir quelque chose d'involontaire : mais tant mieux ; c'est une preuve de plus de mon empire“, *Lettre 99*, S. 280), so lässt seine darauffolgende Aussage bereits unterschiedliche Deutungen zu: „[...] le premier pas franchi, ces Prudes austères savent-elles s'arrêter ? [...] Ma farouche Dévote courrait après moi, si je cessais de courir après elle“, ebd.). Den ersten Satz könnte man erneut auf den Einfluss der Eigenliebe zurückgehend deuten, die ihn den sicher geglaubten Sieg feiern und sich in Selbstverherrlichung ergehen lässt. Allerdings scheint sich vor allem im zweiten Satz bereits das *moi caché* Valmonts abzuzeichnen, das von dem Wunsch erfüllt ist, Tourvel zu begehren, und dies auch noch dann, wenn die Manipulation Valmonts abbricht. Dies würde auch den Kontrollverlust Valmonts erklären, als er sich und vor allem aber Merteuil seine Fehleinschätzung eingestehen muss. War der Vicomte sonst darauf bedacht, dieser einzig seine Fortschritte zu präsentieren, so setzt der verletzte Stolz seine Affektkontrolle kurzzeitig außer Kraft und lässt ihn seine Niederlage offen eingestehen:

³⁵³ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/1*, S. 92.

„Mon amie, je suis joué, trahi, perdu ; je suis au désespoir : Mme de Tourvel est partie. Elle est partie, et je ne l'ai pas su !“ (*Lettre 100*, S. 281).

Die Klimax könnte somit darauf verweisen, wie sehr seine Klarsicht durch seinen vom Erfolg überzeugten Stolz getrübt wurde, wobei die Wiederholung von „est partie“ die Fassungslosigkeit Valmonts im Hinblick darauf unterstreichen würde, dass er es mit seinem Wissen um das Wesen anderer und seinen Fähigkeiten nicht vermocht hatte, Tourvels Handeln vorherzusehen. Aber lässt denn nicht auch gerade dies die Deutung zu, dass er Tourvels Handeln nicht etwa nicht vorhergesehen, sondern auf das unbewusste Drängen seines *moi caché* hin nicht eingegriffen hat, so, als hätten seine Gefühle den Blick des Libertins und seine Manipulation außer Kraft gesetzt und ihn einzig die Erwidern seiner nunmehr aufrichtigen statt aufgesetzten Liebe sehen lassen? Denn seine Fassungslosigkeit könnte ebenso als Zeichen der Angst davor gedeutet werden, dass Tourvel nun tatsächlich unwiderruflich aus seinem Leben getreten ist, was ihn zur Verzweiflung bringt; die Aussage „je suis [...] perdu“ unterstützt diese Annahme, da sie als Andeutung des Selbstverlustes des Ich gesehen werden kann. Valmonts folgende Ausführungen darüber, dass er die Présidente hätte aufhalten können, wirken so, als müsste der Vicomte einerseits Merteuil von seiner Macht über Tourvel überzeugen und als bräuchte er zudem vor allem selbst die Bestätigung dafür, dass Tourvel geblieben wäre, hätte er ihr Handeln gehänt und lenkend eingegriffen: „[...] elle serait restée ; oui elle serait restée, eussé-je dû employer la violence“ (ebd.). Und auch diese Aussage kann erneut einmal im Hinblick auf das Wirken des *amour-propre*, der eine Bestätigung der Macht des Libertins fordert und einmal im Hinblick auf den Wunsch des *moi caché*, dass die Présidente geblieben wäre, weil sie es tief in ihrem Innern will und Valmont selbst und nicht den Libertin in ihm begehrt, gedeutet werden.

Da dessen Wünsche jedoch nicht mit diesem Bild des skrupellosen Libertins übereinstimmen, das Valmont vor allem gegenüber Merteuil bestätigen muss, scheint das Streben seines *amour-propre* zu überwiegen, und dessen Macht über seinen Protagonisten lässt Laclos nunmehr vollends hervortreten; zeigte Valmont sich zuvor geduldig und vorsichtig, so gibt er nun an, er hätte, wenn nötig, sogar auf Gewalt zurückgegriffen; die erfahrene Kränkung treibt ihn zu neuem Elan an, seine Eroberung siegreich zu Ende zu bringen: „Je la retrouverai, cette femme perfide ; je reprendrai mon empire sur elle“ (ebd., S. 282). Auch wenn Laclos Valmont von Rache an der Présidente sprechen lässt, weist seine Schilderung sowohl auf das Wirken des *amour-propre* als

auch auf das echter Liebe hin: „L'espoir et la crainte, la méfiance et la sécurité, tous les maux inventés par la haine, tous les biens accordés par l'amour, je veux qu'ils remplissent son cœur, qu'ils s'y succèdent à ma volonté“ (*Lettre 100*, S. 283). Einerseits scheint Valmont vollständig von dem Wunsch nach Genugtuung für die widerfahrene Erniedrigung besessen, andererseits lässt Laclos ihn die sich in einer Klimax steigenden „maux inventés par la haine“ zuerst nennen, um danach den Wunsch zu formulieren, Tourvels Herz werde von „tous les biens accordés par l'amour“ erfüllt, und dieser Wunsch wirkt beinahe als Erweiterung der ersten Klimax und somit stärker als das Bedürfnis, seinen Hass auszuleben. Welche Leidenschaft bei Valmont überwiegt, der Hass oder die Liebe, bleibt offen; sicher ist, dass der Hass genau wie die Liebe einen Zustand des Selbstverlustes herbeizuführen vermag, der den Menschen jeglicher *raison* beraubt und ihn nicht mehr klar denken lässt: „[...] cet homme que la jalousie, la haine, l'avarice ou l'ambition dévore, ne peut trouver aucun repos.“³⁵⁴ Tatsächlich überwiegt bei Valmont aufgrund der erfahrenen Kränkung, die ihn vor allem deswegen so sehr trifft, da sie Merteuils Sicht, ihrem Aufzeigen seiner Fehleinschätzung, bestätigt und so mit einer Demütigung einhergeht, das Wirken seines *amour-propre*; denn so wie uns Tourvel aufgrund des Festhaltens an den selbst auferlegten Prinzipien unfrei erschien, so scheint auch Valmont aufgrund des Drangs, dem Bild des skrupellosen Libertins entsprechen zu müssen, seiner Freiheit beraubt: „conquérir est notre destin ; il faut le suivre [...]“ (*Lettre 4*, S. 37).“ Und konnten wir bei der Présidente einen Kampf zwischen *vertu* und *devoir* einerseits und *passion* andererseits nachweisen, der zu innerer Zerrissenheit führte, so wirkt auch Valmont nunmehr hin- und hergerissen zwischen dem Zwang, seinen Prinzipien treu zu bleiben und dem Wunsch, dem Drängen seines *moi caché* nachzugeben. Da diese Prinzipien jedoch nicht nur seine sind, sondern auch die Merteuils und diese ihn beständig darauf aufmerksam macht, wie weit er sich bereits von diesen und somit auch von ihr, entfernt hat, ist Valmont noch viel größerem Druck ausgesetzt als Tourvel. Denn Merteuil vermag es nicht nur, ihm die für ihn so notwendige Anerkennung zuteil werden zu lassen, sie vermag es vor allem auch, über ihr Urteil sein Bild des übermächtigen Verführers zunichte zu machen, sodass ihm jegliche Basis seiner Existenz entzogen wird. Wir haben zuvor gesehen, dass Valmont sich über dieses Bild und die Meinung anderer, vor allem die Merteuils, definiert. Dieses

³⁵⁴ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 150.

Bild ist nun gefährdet; zudem lässt Laclos Merteuil immer wieder seine Gültigkeit in Frage stellen und fordert den Vicomte somit dazu heraus, sich selbst, aber vor allem auch Merteuil, vom Gegenteil zu überzeugen („Je persiste, ma belle amie : non, je ne nuis point amoureux ; et ce n'est pas ma faute si les circonstances me forcent d'en jouer le rôle“, *Lettre 138*, S. 391). Deswegen ist es nicht verwunderlich, dass Valmont ohne zu zögern das von Merteuil erhaltene *modèle épistolaire* an Tourvel schickt und so seine vielleicht erste wahre Liebe opfert und Tourvel für immer verliert. Daran, wie ernst es Merteuil mit ihrer Forderung ist, Valmont müsse ihr Tourvel opfern, lässt sie keinen Zweifel; „Aujourd'hui, une femme que j'aime éperdument exige que je te sacrifie“ (*Lettre 141*, S. 400)“ heißt es in dem Modell, wobei auf die Frage nach der Art der zwischen Valmont und Merteuil herrschenden Gefühle noch zurückzukommen sein wird. Sicher ist, dass der Vicomte sich in den dem Briefmodell vorausgehenden Schilderungen Merteuils nicht nur wiedererkennen und diese so deuten muss, dass er dieser „homme de ma connaissance“ (ebd., S. 399) ist, und vor allem auch die in der Aussage „une amie qui fut tentée un moment de le [un homme de ma connaissance] livrer au Public“ (ebd., S. 398) enthaltene Drohung verstehen muss, von Merteuil dem Gespött der Öffentlichkeit preisgegeben zu werden; denn auch wenn Laclos ihn sich in seinen Briefen über Merteuil erheben lässt, so weiß der Vicomte in seinem Innern um ihre Macht und fürchtet sie. Vor allem aber muss er das *modèle épistolaire* als letzte Chance begreifen, sein Ansehen bei Merteuil wieder herzustellen und endgültig zu beweisen, dass er auf der Seite der Tyrannen und nicht der Sklaven - „jamais vous n'êtes ni l'Amant ni l'ami d'une femme ; mais toujours son tyran ou son esclave“ (*Lettre 141*, S. 398) - anzuordnen ist. So scheint Laclos dem Leser nicht nur die Überlegenheit Merteuils, sondern auch die unumstößliche Macht des *amour-propre* zu beweisen, der angespornt von Merteuil, die Valmonts Gefühle für Tourvel durchschaut und ihm seine Überlegenheit demonstrieren will, Valmont ins Verderben reißt: „[...] il [l'amour-propre] conjure sa perte, il travaille même à sa ruine.“³⁵⁵

Am Beispiel seines Protagonisten verdeutlicht Laclos demnach, dass außergewöhnliche Kenntnisse um das Wesen des Menschen nicht vor Fremdbestimmung und Selbstentzogenheit sowie vor Manipulierbarkeit schützen. Ob dies bei Valmont aber

³⁵⁵ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Maximes supprimées/1*, S. 92.

einzig im Wirken seines übermächtigen *amour-propre* bedingt ist oder ob auch er Opfer der Leidenschaft wird, soll im Folgenden beleuchtet werden. Es fragt sich somit, ob sich Valmont nicht schließlich eingestehen muss, dass seine Beobachtung über die Macht der Liebe nicht einzig auf Tourvel, sondern auch auf ihn zutrifft: „En [de Dieu] est-il d'assez puissant contre l'amour ?“ (*Lettre 23*, S. 79).

3.2.3.1.4. Valmont und Tourvel - „un libertin amoureux?“ (*Lettre 11*, S. 56)

Wir haben bereits gesehen, dass Laclos es Valmont aufgrund seines Wissens um das Zusammenspiel von Körper und Seele ermöglicht, die Présidente zur Aufgabe ihrer Prinzipien und zum Empfinden aufrichtiger Leidenschaft für ihn zu bringen. Valmonts Vorgehen scheint dabei ein Meisterstück der Verführungskunst zu sein, bei dem er all sein Können und Wissen unter Beweis stellt und dem Willen seiner *raison* unterwirft. Allerdings finden sich bereits früh Anzeichen dafür, dass der Vicomte einer Form von Selbsttäuschung erliegt, da er vorgibt, Tourvel einzig aufgrund ihrer Außergewöhnlichkeit als Opfer anziehend zu finden. Um zu zeigen, dass er bei seiner Eroberung Tourvels schrittweise seiner Klarsicht gegenüber sich selbst sowie zudem seiner Kontrolle beraubt wird, bedient sich Laclos der Briefe Valmonts und Merteuils. So wie Valmont bei Tourvel aufgrund seiner Erfahrung und von Beobachtung das Entstehen der Leidenschaft zu erkennen vermochte, so vermag die Marquise dies nun bei ihm ebenfalls zu erkennen und zwar ausgehend von seinen Briefen; denn hier, in der Sprache Valmonts, die recht bald von widersprüchlichen Gefühlen zeugt, zeigt sich sein *moi caché*.

Auch wenn die erste Bemerkung des Vicomte in seinem Brief an Merteuil noch als selbstironisch aufgefasst werden kann („J'ai bien besoin d'avoir cette femme, pour me sauver du ridicule d'en être amoureux : car où ne mène pas un désir contrarié ?“, *Lettre 4*, S. 39), so finden sich in seiner Verteidigung der Présidente und seiner in ihrer Eroberung bedingten längeren Abwesenheit bereits erste Anzeichen der Zuwendung:

„Mme de Tourvel a-t-elle besoin d'illusion ? non ; pour être adorable il lui suffit d'être elle-même. [...] C'est dans l'abandon du négligé qu'elle est vraiment ravissante. [...] Non, sans doute, elle n'a point, comme nos femmes coquettes, ce regard menteur qui séduit quelquefois et nous trompe toujours. Elle ne sait pas couvrir le vide d'une phrase par un sourire étudié ; et quoiqu'elle ait les plus

belles dents du monde, elle ne rit que de ce qui l'amuse. [...] La seule chose qui m'effraie, est le temps que va me prendre cette aventure ; [...] Pour que je sois vraiment heureux, il faut qu'elle se donne ; et ce n'est pas une petite affaire.“
(*Lettre 6*, S. 42 ff.)

Laclos lässt Merteuil dieses für sie offensichtliche Hervortreten des *moi caché* dahingehend kommentieren, dass sie in dem ungewohnten Zögern und dem entgegen Valmonts Prinzipien langsamen Vorgehen seine sich andeutende Fremdbestimmung freilegt, welche besonders aus dem Wort „esclave“ hervorgeht:

„Déjà vous voilà timide et esclave ; autant vaudrait être amoureux. [...] Mais pour qu'elle finisse par se donner, le vrai moyen est de commencer par la prendre. Que cette ridicule distinction est bien un vrai déraisonnement de l'amour ! Je dis l'amour ; car vous êtes amoureux. Vous parler autrement, ce serait vous cacher votre mal.“ (*Lettre 10*, S. 50)

Anstatt logisch gemäß seiner *raison* zu argumentieren, behauptet Merteuil bei Valmont hier ein „déraisonnement de l'amour“ vorzufinden, was nicht nur den Unterschied zwischen in der Vernunft begründetem Handeln und dem durch Liebe bestimmten Agieren hervorhebt, sondern zudem ihre Herabwürdigung des Letzteren betont.

Betrachtet man den vorhergehenden Auszug aus Valmonts Brief genauer, spricht tatsächlich einiges für die dem Libertin unbewusste Zuneigung für Tourvel, denn nicht nur ihre Tugendhaftigkeit scheint außergewöhnlich und sie von anderen Frauen zu unterscheiden, sondern vor allem das Unverstellte ihrer Art, das sie von dem wohl kalkulierten Auftreten der Pariser Lebedamen unterscheidet. Dies reizt Valmont, was aus der zweifachen Verneinung seiner als rhetorisch zu verstehenden Frage „Mme de Tourvel a-t-elle besoin d'illusion ?“ deutlich hervorgeht. Somit lässt Laclos eine unbekanntere Seite des Vicomte zu Tage treten, die Gefallen an dieser Andersartigkeit, der unverstellten Natürlichkeit findet. Konnte man bei dem Vorgehen Valmonts bei seiner Manipulation eindeutig Parallelen zu den Vorstellungen La Mettries finden, so lässt uns die Beschreibung Tourvels zwar einerseits wie zuvor erläutert an die der „femme naturelle“ durch Laclos denken, andererseits aber auch Bezüge zu Montesquieus *Essai sur le goût* herstellen: Dort beschreibt Montesquieu, dass Gefallen über die *surprise* ausgelöst werde, da diese die Seele zu berühren vermöge: „Cette disposition de l'âme, qui la porte toujours vers différents objets, fait qu'elle goûte tous les plaisirs qui viennent de la surprise : sentiment qui plaît à l'âme par le spectacle et la promptitude de

l'action.“³⁵⁶ Dabei scheint es, dass bei Frauen gerade das Unverstellte diesen Effekt hervorrufe:

„Il y a quelquefois dans les personnes ou dans les choses un charme invisible, une grâce naturelle, qu'on n'a pu définir, et qu'on a été forcé d'appeler le « je-ne-sais-quoi ». Il me semble que c'est un effet principalement fondé sur la surprise. [...] Les grâces se trouvent moins dans les traits du visage que dans les manières ; car les manières naissent à chaque instant, et peuvent à tous les moments créer des surprises ; [...] les grâces sont plus particulièrement attachées aux femmes. [...] Rien ne nous plaît tant dans une parure que lorsqu'elle est dans cette négligence ou même dans ce désordre qui nous cache tous les soins que la propreté n'a pas exigés, et que la seule vanité aurait fait prendre [...].“³⁵⁷

Auch Valmont wirkt von der „négligence“ Tourvels aufrichtig berührt, vor allem da sich die Présidente dadurch wesentlich von dem in der Gesellschaft herrschenden Spiel der Verstelltheit abhebt, und dass dieses den Vicomte nur selten zu berühren vermag, geht aus dessen Beschreibung des „regard menteur qui séduit quelquefois“ hervor. Es hat daher den Anschein, dass der erfahrene Libertin seine mit Merteuil übereinstimmenden Grundsätze verrät und über seinen *amour-propre* zum Opfer der Leidenschaft wird: Suchte er durch die Eroberung Tourvels seine bisherigen Erfolge zu übertreffen, so droht ihm genau dieser in seiner Eigenliebe bedingte Ehrgeiz nun zum Verhängnis zu werden, denn mit der Einzigartigkeit Tourvels als Opfer der Verführung geht auch eine dem Vicomte bisher unbekannt Anziehungskraft einher. Dass diese an die Neuheit der Eindrücke, die ihm dadurch zuteil werden, gebunden ist, kann an mehreren Briefen Valmonts nachgewiesen werden. So erklärt er zum Beispiel Merteuil, sich Tourvels Liebe aufgrund der Tatsache sicher zu sein, dass sie all seine Briefe aufgehoben habe, wodurch ihm die Présidente nur noch begehrenswerter erscheine:

„Jamais je ne l'avais trouvée si belle. Cela devait être ainsi : Le plus beau moment d'une femme, le seul où elle puisse produire cette ivresse de l'âme, dont on parle toujours et qu'on éprouve si rarement, est celui où, assurés de son amour, nous ne le sommes pas de ses faveurs.“ (*Lettre 44*, S. 127)

Durch die Verwendung der Adverbien „jamais“ und „rarement“ lässt Laclos ihn wiederum auf die Außergewöhnlichkeit des Gefühls verweisen; zudem ist auffällig, dass der Vicomte seiner sonst so sicheren Analysefähigkeit beraubt wirkt, denn er kann den Grund für die außerordentliche Anziehung, die Tourvel auf ihn ausübt, nur vermuten,

³⁵⁶ Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folioplus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S. 20 f..

³⁵⁷ Ebd., S. 26 ff..

was durch „Cela devait être ainsi“ hervortritt. Betrachtet man nun erneut die Dancenys Schüchternheit betreffende Reflexion Valmonts, so erscheint diese nun in einem ganz anderen Licht:

„En effet, si les premiers amours [...] sont au moins plus lents dans leur marche, ce n'est pas, comme on le pense, délicatesse ou timidité, c'est que le cœur, étonné par un sentiment inconnu, s'arrête pour ainsi dire à chaque pas, pour jouir du charme qu'il éprouve, [...]. Cela est si vrai, qu'un libertin amoureux, si un libertin peut l'être, devient de ce moment même moins pressé de jouir ; et qu'enfin, entre la conduite de Danceny avec la petite Volanges, il n'y a que la différence du plus au moins.“ (*Lettre 57*, S. 152 f.)

Auch hier sticht die Bedeutung der *surprise*, welche durch die Neuheit des Gefühls bedingt wird, ins Auge, sodass diese Beobachtung des Vicomte bereits mehr auf sich selbst bezogen ist als sein eigener Vergleich mit Danceny andeutet. Es wirkt, als sei Valmont hier ein Moment der Klarsicht gegönnt, der ihn die wahren Gründe für sein langsames Vorgehen erkennen und über diese allgemeingültige moralistische Reflexion beschreiben lässt. Denn tatsächlich könnte das Hinauszögern der „chute“ (*Lettre 95*, S. 275) Tourvels, durch die sie für ihn zu einer „femme ordinaire“ (*Lettre 96*, S. 264) werde, auf das unbewusste Wirken seines *moi caché* zurückgeführt werden, welches nicht nur Gefallen an den „touchants combats entre l'amour et la vertu“ (ebd.), sondern auch an der Behutsamkeit seines Vorgehens findet. Dies lässt Laclos an Valmonts Rechtfertigung seines Vorgehens gegenüber Merteuil deutlich werden: „Vous n'aimez que les affaires faites. Les scènes filées vous ennuient ; et moi, jamais je n'avais goûté le plaisir que j'éprouve dans ces lenteurs prétendues“ (ebd., S. 263). Wieder tritt die Neuheit der Gefühle für den Vicomte hervor, und besonders das Herausstellen der Gegensätzlichkeit verrät seine wahren Empfindungen. Vereinten Merteuil und ihn gemeinsame Ziele und Prinzipien, so grenzt er sich nun bewusst von ihr ab, und die „lenteurs prétendues“ stellen demnach kein Zeichen mehr von wohl kalkulierter Verstelltheit sondern einen Beweis dafür dar, dass er dem Drängen seines *moi caché* nachgibt.

Dass es sich bei den Gefühlen Valmonts um wahre Liebe handelt, geht zudem aus dem mit der Leidenschaft einhergehenden Selbstverlust Valmonts hervor; so lässt Laclos ihn gegenüber Merteuil angeben, die Szene, die der ersten Ohnmacht Tourvels vorausgeht, habe ihn dermaßen aufgewühlt, dass er versuche, über das Schreiben seine Kontrolle über sich wiederzuerlangen: „J'ai besoin de me faire violence pour me distraire de l'impression qu'elle [la scène] m'a faite ; c'est même pour m'y aider, que je me suis mis

à vous écrire“ (*Lettre 99*, S. 277). Auch in dem bereits erläuternden Brief, in dem er sich seine Fehleinschätzung eingestehen muss, kommt Valmonts Selbstentzogenheit zu Tage:

„Mais quelle fatalité m'attache à cette femme ? Cent autres ne désirent-elles pas mes soins ? Ne s'empresseront-elles pas d'y répondre ? [...] Pourquoi courir après celui qui nous fuit, et négliger ceux qui se présentent ? Ah ! pourquoi ? ... Je l'ignore, mais je l'éprouve fortement.“ (*Lettre 100*, S. 282)

Laclos deutet an, dass das Wissen seines Protagonisten um die menschliche Natur an seine Grenzen gelangt, denn trotz all seiner Erfahrung vermag dieser es nicht mehr, seine eigene Selbstentzogenheit ausreichend zu erfassen; er ignoriert den Grund für sein Verhalten, verspürt das Bedürfnis ihm nachzugeben dafür aber umso deutlicher. Laclos beweist demnach, dass das Wissen um die Liebe und ihre Auswirkungen auf Körper und Seele nicht davor schützt, selbst von ihr ergriffen und fremdbestimmt zu werden. Denn auch wenn der Vicomte nach dieser Niederlage angespornt durch seinen *amour-propre* scheinbar wieder zu seinen Prinzipien und zu seinen alten Verhaltensmustern zurückkehrt, so ist er unweigerlich der Leidenschaft verfallen. Sein Brief an Merteuil, in dem er durch das Beschreiben seines geschickten Vorgehens bei der Verführung Tourvels alle Zweifel an dem wahren Beweggrund für sein Handeln auslöschen will, ist von Zeichen seiner Liebe durchsetzt und lässt zudem erneut hervortreten, wie neu dieses Gefühl für ihn ist und welche Anziehungskraft gerade darin für ihn liegt: „[...] je m'étonne du charme inconnu que j'ai ressenti“ (*Lettre 125*, S. 354). Auch die Bedeutung der *surprise* wird durch „je m'étonne“ deutlich: Der Vicomte ist von den Gefühlen, welche die echte Liebe mit sich bringt, überrascht und gibt sich diesen bereitwillig hin. Somit wirkt der Rückgriff auf das Wortfeld des siegreichen Feldherrn („C'est une victoire complète, achetée par une campagne pénible“, ebd.) nunmehr aufgesetzt und vermag seine wahren Gefühle nicht mehr zu überspielen, sodass er schließlich selbst eingestehen muss, von der Macht dieser Gefühle, die vor allem auf die Übereinstimmung von Fühlen und Handeln, von dem Fehlen der Verstelltheit und von der vollkommenen Neuheit des dadurch möglichen Lustgewinns, zurückzuführen sei:

„L'ivresse fut complète et réciproque ; et, pour la première fois, la mienne survécut au plaisir. Je ne sortis de ses bras que pour tomber à ses genoux, pour lui jurer un amour éternel ; et, il faut tout avouer, je pensais ce que je disais. Enfin, même après nous être séparés, son idée ne me quittait point, et j'ai eu besoin de me travailler pour m'en distraire.“ (ebd., S. 362)

Ob die von Valmont beschriebene Außergewöhnlichkeit und Neuheit des Gefühls sein Ich derart überraschen, dass er hier tatsächlich Einblick in sein *moi caché* erhält und seine Liebe zu Tourvel erkennt, bleibt offen. Laclos deutet diese Erkenntnis zwar an, lässt sie Valmont jedoch sofort wieder verdrängen und die unbekannteren und starken Emotionen auf die Außergewöhnlichkeit des so hart erkämpften Sieges zurückführen:

„Serai-je donc, à mon âge, maîtrisé comme un écolier, par un sentiment involontaire et inconnu ? [...] Ce n'est pas, comme dans mes autres aventures, une simple capitulation [...] ; c'est une victoire complète, achetée par une campagne pénible, et décidée par de savantes manœuvres. Il n'est donc pas surprenant que ce succès, dû à moi seul, m'en devienne plus précieux ; et le surcroît de plaisir que j'ai éprouvé dans mon triomphe, et que je ressens encore, n'est que la douce impression du sentiment de la gloire.“ (*Lettre 125*, S. 354)

Valmonts *moi caché* tritt durch den Widerspruch von „surcroît de plaisir“ und „douce impression“ deutlich hervor, und da er trotz des Erreichens des sich selbst gesetzten Ziels weiterhin den Kontakt zu Tourvel sucht, scheint es, als habe sein *moi caché* bei dieser, durch das Befolgen der Prinzipien des Libertinage erreichten, vollständigen Hingabe den Sieg davon getragen. Denn Laclos lässt ihn mit „maîtrisé comme un écolier“ nicht nur die mit der Liebe einhergehende Fremdbestimmung andeuten, sondern auch die Unmöglichkeit, auf dieses Gefühl bewusst und über die *raison* einzuwirken, wird es doch nicht nur als neu, sondern vor allem auch als „involontaire“ beschrieben. Will der Vicomte in den darauffolgenden Briefen an Merteuil beständig beweisen, dass Tourvel keine Bedeutung mehr für ihn habe, so ist für die Marquise eindeutig, dass er sich selbst belügt und dem Streben seines Herzens nachgibt, während seine *raison* ihn andere Gründe vortäuschen lässt:

„Or, est-il vrai, Vicomte, que vous vous faites illusion sur le sentiment qui vous attache à Mme de Tourvel ? C'est de l'amour, ou il n'en exista jamais : vous le niez bien de cent façons ; mais vous le prouvez de mille. Qu'est-ce que, par exemple, que ce subterfuge dont vous vous servez vis-à-vis de vous-même (car je vous crois sincère avec moi), qui vous fait rapporter à l'envie d'observer le désir que vous ne pouvez ni cacher ni combattre, de garder cette femme?“ (*Lettre 134*, S. 382)

Laclos veranschaulicht an den Briefen Merteuils, dass diese Valmont vollständig durchschaut, wobei ihre Beobachtungen immer wieder an Maximen La Rochefoucauld erinnern: „Il n'y a point de déguisement qui puisse longtemps cacher l'amour où il est,

ni le feindre où il n'est pas.“³⁵⁸ Diese Parallelen können als Beweis dafür gesehen werden, dass die durch die *raison* mögliche Selbstdurchdringung dann außer Kraft gesetzt wird, wenn das Ich von dem Gefühl der Liebe ergriffen wird, da sich dieses der Kontrolle der *raison* vollständig entzieht. Laclos macht deutlich, dass bei Valmont aus dem vorsätzlich vorgetäuschten Empfinden der Leidenschaften wahre Gefühle entstanden sind, die der Vicomte sich aber nicht vollständig eingestehen vermag. Auch diese Form der Verstellt- und Selbstentzogenheit beschreibt bereits La Rochefoucauld - „Nous sommes si accoutumés à nous déguiser aux autres qu'enfin nous nous déguisons à nous-mêmes“³⁵⁹ -, sodass hier eindeutig die Grenzen der Aufklärung, der möglichen Selbstdurchdringung über die *raison* hervortreten. Valmont will oder kann seine Zuneigung für Tourvel nicht offen anerkennen, da sie all dem, was er als Libertin verkörpert, widerspricht und vor allem gegenüber Merteuil ein Eingeständnis bedeutet, zu dem er nicht bereit ist: Offen zu seiner Liebe zu stehen würde bedeuten sich auf eine Stufe mit seinen Opfern zu stellen, die er durch seinen kaltblütigen Rationalismus bezwungen und nach Belieben manipuliert hat; vor allem würde dies einen Sieg Merteuils bedeuten, den er ihr als Frau nicht zugestehen kann, gibt er doch nur widerwillig zu, dass einzig Prévan, ein Libertin, der einen ähnlichen Ruf wie er selbst genießt, ihm als Einziger schaden könne. So wie Valmonts Manipulation bei Tourvel einen Kampf zwischen *vertu* und *amour* in Gang gesetzt und schließlich zu Fremdbestimmung durch die Liebe geführt hat, so löst Merteuil nun bei Valmont einen Kampf zwischen *amour-propre* und *amour* aus: Sie fordert Valmont dazu auf, seine Selbstentzogenheit anzuerkennen oder zu beweisen, dass Tourvel für ihn tatsächlich nur eine „femme ordinaire“ (*Lettre 134*, S. 383) sei, und dieser Beweis muss für die Marquise eindeutig sein. Valmont will vor Merteuil nicht sein Gesicht verlieren und gibt dem Drängen seines scheinbar übermächtigen *amour-propre* nach, der ihn allerdings mit Blindheit straft, und so schickt er Tourvel den fatalen Brief, der ihr aller Schicksal besiegelt. Laclos zeigt, dass sein Protagonist blind vor Eigenliebe ist, da er naiv genug ist zu glauben, beiden in sich vorhandenen Bedürfnissen gleichermaßen gerecht werden zu können, dem Streben seines *amour-propre* sowie dem seiner Leidenschaft. Stellt man nun erneut die Frage nach der Möglichkeit der Selbstdurchdringung, so kann man

³⁵⁸ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/70*, S. 51.

³⁵⁹ Ebd., *Réflexions morales/119*, S. 55.

Folgendes festhalten: An der Figur Valmonts verdeutlicht Laclos, dass die Kenntnis über das Wesen des Menschen nicht vollständig und die Selbstdurchdringung demnach nie abgeschlossen sein kann, da das Gefühl immer wieder zu überraschen und alles in Frage zu stellen vermag; Valmont kann das Gefühl der Liebe als außerordentlich anerkennen und will sich ihm auch hingeben, er wird aber durch seinen *amour-propre* daran gehindert, da dieser ausgehend von dem in der Gesellschaft herrschenden Machtverhältnis nach Beibehalten seiner Position strebt und Druck ausübt. Er wird somit einerseits durch das Erfahren der Liebe sowie andererseits durch Merteuil, die ihn über seinen *amour-propre* beeinflusst, zu einem *moi manipulé*, wobei er in doppelter Hinsicht fremdbestimmt ist. Die erste Form der Fremdbestimmung wird durch ein natürliches Gefühl ausgelöst, das spontan entsteht, die zweite bewusst durch das böartige Einwirken Merteuils, die Valmont vom Unterdrücker zum Unterdrückten macht. Es wird somit deutlich, dass auch diejenigen, deren Selbstdurchdringung scheinbar abgeschlossen ist und deren Denken und Handeln von der *raison* bestimmt wird, nicht vor Manipulation gefeit sind.

Dennoch deutet Laclos an, dass sein Protagonist rückblickend nicht nur den Selbstbetrug und den Verrat an seinem *moi caché*, an seiner Liebe zu Tourvel, erkennt, sondern dass er dieses Gefühl nunmehr über seine Prinzipien stellt, die ihm nach dem Verlust Tourvels sinnlos erscheinen. Dies geht aus seinem letzten Brief an Danceny hervor, der in erster Linie aus einem Rachebedürfnis an Merteuil entstanden ist, für die er Tourvel geopfert hat und die sich ihm nicht etwa wieder zugewandt hat, sondern eine Affäre mit dem jungen Danceny eingegangen ist; sie gibt an, diesen Valmont, der seine Liebe zu Tourvel für sie geopfert hat, vorzuziehen und so droht nun auch Danceny seinerseits seine Liebe zu Cécile zu opfern. Auch wenn Laclos Valmont vorgeben lässt, Danceny genau hiervor bewahren zu wollen, stelle seinen Schreibanlass dar, so ist es doch offensichtlich, worin das eigentliche Ziel des Vicomte besteht: Den Chevalier dazu zu bringen, Merteuil für Cécile fallen zu lassen und sie somit zu demütigen. In seinem Brief beweist Valmont zunächst, wie gut er Merteuils Vorgehen bei ihren Eroberungen kennt, was Danceny als Zeichen der Aufrichtigkeit verstehen muss; auch die Tatsache, dass dieser erkennen soll, bereits der Täuschung Merteuils erlegen zu sein sowie die Behauptung Valmonts, „vous ne savez encore que la moitié de vos affaires“ (*Lettre 155*, S. 429) und dessen angebliches Anliegen, ihn vollends aufzuklären, damit er frei entscheiden könne, sollen diesen Eindruck verstärken. In der Beschreibung der Entscheidung, die Danceny zu treffen habe, deutet Laclos nun Valmonts Wandel an: „À présent, jeune homme, quelle conduite

allez-vous tenir ? Placé entre la coquetterie et l'amour, entre le plaisir et le bonheur, quel va être votre choix ?“ (*Lettre 155*, S. 430). Danceny müsse zwischen „coquetterie“, die „plaisir“ verschaffe und Merteuil zugeordnet werden soll und „amour“, welche „bonheur“ verspreche und für Cécile steht, entscheiden. Auch wenn der Vicomte Danceny vor allem deswegen davon überzeugen will, sich gegen Merteuil und für Cécile zu entscheiden, um sich an Merteuil zu rächen, erinnert die Beschreibung doch an die Rousseaus den „homme sociable“ betreffend; hier hieß es, dass dieser aufgrund der durch die Gesellschaft bedingte Verstelltheit und das ständige Bedürfnis nach Anerkennung keine wahre Freude mehr, sondern einzig „du plaisir sans bonheur“³⁶⁰ empfinde. Erinnern wir uns nun zudem daran, dass wir bei Valmont nachweisen konnten, dass das Entstehen seiner Liebe zu Tourvel daran gebunden war, dass die Présidente ihn durch ihre Natürlichkeit und Unverstelltheit zu berühren vermochte und er mit ihr das erste Mal eine „ivresse [...] complète et réciproque“ (*Lettre 125*, S. 362) empfunden habe; nun scheint es, als würde Valmont sich selbst, wenn er sein Handeln rückgängig machen könnte, für Tourvel und gegen Merteuil entscheiden, da ihm das Befolgen seiner Prinzipien, von denen er sich immer mehr entfernt hat, keine wahre Zufriedenheit verschaffen konnte; das Ende des Briefes, in dem nun seine wahren Gefühle hervortreten scheinen, bestätigt diese Annahme:

„Ce que j'ajoute encore c'est que je regrette Mme de Tourvel ; c'est que je suis au désespoir d'être séparé d'elle ; c'est que je paierais de la moitié de ma vie le bonheur de lui consacrer l'autre. Ah ! croyez-moi, on n'est heureux que par l'amour.“ (*Lettre 155*, S. 431)

Valmont hat zu spät erkannt, dass das wahre Glück einzig in der Liebe zu finden ist, neben der alles andere leer und bedeutungslos wirkt. Danceny wird sich zwar für Cécile entscheiden, aber durch die Marquise, die ihm Briefe Valmonts als Beweis vorlegt, erkennen, auch von Valmont getäuscht und verraten worden zu sein und ihn zu einem Duell herausfordern, in dem der Vicomte unterliegt. Dass Valmont jedoch vor seinem Tod Danceny alle Briefe aushändigt, beweist, dass er eine wirkliche Veränderung erfahren hat. Dies widerlegt somit einerseits die These, dass die Freude an Wissen über der durch die Liebe erfahrene stehe, bestätigt aber andererseits auch, dass der Mensch

³⁶⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat Social ou Principes du droit politique*. Discours sur les Sciences et Arts - Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes - Lettre à M. d'Alembert - Considérations sur le Gouvernement de Pologne - Lettre à Mgr de Beaumont, Archevêque de Paris. Garnier Frères: Paris 1962, S. 76.

nur durch das Erfahren der Liebe vollständig glücklich sein könne: „[...] pour être heureux il n'a manqué au vôtre que l'amour.“³⁶¹ Allerdings ist dieses Glück nur in einem Umfeld möglich, das frei von Zwängen ist, und ein solches kann nur außerhalb der Gesellschaft existieren.

An der Figur Valmonts zeichnet Laclos somit einerseits die Grenzen der in der *raison* bedingten Selbstdurchdringung sowie die des durch sie möglichen Glücks nach. Das Verkennen dieses Glücks ist bei Valmont zudem in großen Teilen auf das Wirken seines *amour-propre* zurückzuführen, und dass dieser den Vicomte dazu bringt, seine Liebe zu Tourvel zu opfern, ohne dass er sich dessen bewusst ist, geht vor allem auf den Einfluss Merteuils zurück. Tatsächlich scheint die Marquise die einzige Figur zu sein, die ihren Prinzipien und dem Vertrauen in ihre *raison* treu bleibt und somit keine Entwicklung durchläuft: Ist sie somit auch die einzige Figur, die es wirklich vermag, nicht nur andere sondern auch sich selbst vollständig zu durchdringen oder bleibt ihr der Zugriff auf das, was das Wesen des Menschen eigentlich ausmacht, dadurch versperrt, dass ihr das Erfahren wahrer Liebe versagt bleibt?

3.2.3.2. „Il faut vaincre ou périr“ (*Lettre 81*, S. 224) - die Marquise de Merteuil

In der *Préface* seiner *Liaisons dangereuses* lässt Laclos den fiktiven Redakteur angeben, dass die Lektüre der Briefe dem Aufdecken der Mechanismen dienen solle, die innerhalb der Gesellschaft herrschen und die vor allem für junge Menschen aufgrund ihrer Unerfahren- und Unwissenheit eine Gefahr darstellen würden. In einem Brief wirft Mme de Riccoboni Laclos jedoch vor, genau dieses Ziel verfehlt zu haben, da die Existenz eines Charakters wie der Merteuils kaum vorstellbar sei und man demnach aus ihrem Handeln keine lehrreichen Schlüsse für die eigene Lebenswelt ziehen könne: „On n'a pas besoin de se mettre en garde contre les caractères qui ne peuvent exister, et j'invite M. de Laclos à ne jamais orner le vice des agréments qu'il a prêtés à Mme de Merteuil.“³⁶² In seiner Antwort beruft Laclos sich daraufhin auf eigene Erfahrungen, die es ihm unmöglich gemacht hätten, auch nur einen der Charakterzüge Merteuils zu unterbinden

³⁶¹ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques*. Tome II. Corpus des Œuvres de philosophie en langue française, Arthème Fayard: Paris 1987, S. 302.

³⁶² Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini. Gallimard: Paris 1998, S. 711.

oder zu verändern³⁶³, denn gerade in ihrer Verbindung von Grausamkeit und aufgesetzter Tugend zeige sich, wie gekonnte Verstelltheit das Laster zu verdecken wisse: „J'ai donc peint, [...] les noirceurs que des femmes dépravées s'étaient permises, en couvrant leurs vices de l'hypocrisie des mœurs.“³⁶⁴ Es scheint demnach, als wolle Laclos an Merteuil die Maxime La Rochefoucaulds über die vorgetäuschte Tugendhaftigkeit veranschaulichen („Nos vertus nes sont, le plus souvent, que des vices déguisés“³⁶⁵) und zudem die Voraussetzungen freilegen, welche die Existenz einer solchen Figur im Zeitalter der Aufklärung ermöglichen. Und diese Voraussetzungen sieht Laclos in der Gesellschaft und dem dort herrschenden Machtgefälle gegeben, welches er mit „La nature ne crée que des êtres libres ; la société ne fait que des tyrans et des esclaves“³⁶⁶ beschreibt. Denn die Marquise de Merteuil stellt nicht nur aufgrund der von Mme de Riccoboni kritisierten scheinbaren Widersprüchlichkeit ihres Charakters als Figur eine Besonderheit dar; sie sticht vor allem deswegen hervor, da die zuvor beschriebenen Macht- und Gesellschaftsverhältnisse, die daran geknüpfte Stellung der Frau sowie deren bewusste Benachteiligung im Bereich der *éducation* ihren Platz auf der Seite der Tyrannen eigentlich unmöglich macht.

Doch welche Voraussetzungen schafft Laclos bei seiner Protagonistin, die es ihr ermöglichen, diese in der Gesellschaft bedingten Hindernisse zu überwinden? Und wieso stößt die Konzeption dieser Figur bei Mme de Riccoboni auf solchen Widerstand?

3.2.3.2.1. „Je suis mon ouvrage“ (*Lettre 81*, S. 217)

Haben wir zuvor den Unterschied zwischen Tourvel und Valmont hervorgehoben, der vor allem in dem Gegensatz von natürlich und verstellt zu finden war, so verkörpert Merteuil mehr als nur einen Gegenentwurf zur „femme naturelle“, da Laclos an ihr verdeutlicht, wie es einer Frau gelingen kann, in einer von Männern dominierten Gesellschaft nicht nur zu bestehen, sondern sich auch über das andere Geschlecht zu

³⁶³ Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini. Gallimard: Paris 1998, S. 711.

³⁶⁴ Ebd., S. 715.

³⁶⁵ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales*, S. 45.

³⁶⁶ Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini. Gallimard: Paris 1998, S. 457.

erheben und vor allem, auf welche Mittel sie dabei zurückgreifen muss. Dass die Marquise tatsächlich aufgrund des in der Gesellschaft herrschenden Machtverhältnisses dazu gezwungen ist, sich der Verstelltheit und der Manipulation zu bedienen, um dem den Frauen auferlegten Schicksal zu entkommen, ist eindeutig. „La nature ne crée que des êtres libres ; la société ne fait que des tyrans et des esclaves“³⁶⁷, und in dieser Gesellschaft ist der Platz der Frauen vorbestimmt. Wenn Laclos die Marquise in ihrem autobiographischen Brief an Valmont schreiben lässt, sie habe sich selbst erschaffen („Je suis mon ouvrage“, *Lettre 81*, S. 217), dann soll kein Zweifel daran gelassen werden, dass es auf ihr alleiniges Zutun zurückzuführen ist, dass sie das gesellschaftlich bedingte Abhängigkeitsverhältnis der Frauen von den Männern überwunden hat und ein Leben führt, in dem sie alleine bestimmt und in dem ihre Regeln gelten, auch wenn dies für Außenstehende nicht unbedingt erkennbar ist. Tatsächlich handelt es sich bei der Marquise um eine junge Witwe, deren Wissensdurst sie bereits früh dazu gebracht hat, sich eigenständig das ihr von der Gesellschaft versagte Wissen über Lektüre und vor allem auch über Beobachtung und Erfahrung anzueignen, sodass sie nicht nur ihr Talent zur Verstelltheit entdecken und fördern, sondern vor allem nach dem frühen Tod ihres Mannes eine Maske der Tugend erstellen konnte, die ihr einen den Frauen verweigerten Freiraum schafft.

Betrachtet man nun die Beschreibung des Werdeganges Merteuils, der die einzelnen Schritte der *création* ihres „ouvrage“ nachzeichnet, so treten die Parallelen zu La Mettrie noch weitaus deutlicher hervor als dies bei Valmont der Fall ist. Merteuil hat nicht nur das von La Mettrie beschriebene höchste Niveau der Entwicklung des Menschen erreicht, da sie neben der *organisation* angeregt durch ihre „utile curiosité“ (ebd.) auch über die so wichtige *éducation* verfügt („Si l'organisation est un mérite, et le premier mérite, et la source de tous les autres, l'instruction est le second“³⁶⁸) und zudem die Kontrolle ihrer *imagination* in Perfektion beherrscht: Sie widerlegt vor allem den von La Mettrie beschriebenen Unterschied, der zwischen Frauen und Männern aufgrund der „délicatesse du tempérament“ bestehe, welche dazu führe, dass sie mehr von den Leidenschaften als von der *raison* beeinflusst würden; denn Laclos lässt Merteuil sich nicht nur über die Frauen erheben („[...] qu'après m'être autant élevée au-dessus des autres femmes par

³⁶⁷ Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini. Gallimard: Paris 1998, S. 711.

³⁶⁸ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 170.

mes travaux pénibles“, *Lettre 81*, S. 224), sondern vor allem auch über Valmont selbst: „Ah ! mon pauvre Valmont, quelle distance il y a encore de vous à moi ! [...] Et qu'avez-vous donc fait, que je n'aie surpassé mille fois ?“ (ebd., S. 213 f.). Weisen beide Figuren Gemeinsamkeiten in ihrem Vorgehen und ihrem Ehrgeiz, sich sowohl selbst als auch gegenseitig übertreffen zu wollen, sowie in dem bei der Selbstdarstellung verwendeten Wortfeld auf³⁶⁹, so liegt ein wesentlicher Unterschied in den Voraussetzungen, die ihnen durch Natur und Gesellschaft zuteil werden und die unabdingbar mit dem von Merteuil erreichten Grad der Selbstdurchdringung verbunden sind:

„[...] quelles difficultés avez-vous eues à vaincre ? quels obstacles à surmonter ? où est le mérite qui soit véritablement à vous ? Une belle figure, pur effet du hasard ; des grâces, que l'usage donne presque toujours, de l'esprit à la vérité, mais auquel du jargon suppléerait au besoin ; une impudence assez louable, mais peut-être uniquement due à la facilité de vos premiers succès [...]. Croyez-moi, Vicomte, on acquiert rarement les qualités dont on peut se passer.“ (ebd., S. 214)

Laclos lässt Merteuil betonen, dass Valmonts Erfolg vornehmlich auf die ihm durch die Natur und die Gesellschaft zuteil gewordenen Vorteile zurückzuführen und kaum Eigenverdienst sei, im Gegensatz zu Merteuil hatte er keine Hindernisse zu überwinden. Diese ergeben sich für die Marquise aus der in ihrem Geschlecht bedingter Benachteiligung, die sie aber in einen Vorteil umzukehren wusste: „Entrée dans le monde dans le temps où, fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir“ (ebd., S. 217). Was La Mettrie mit dem Begriff der *organisation* beschreibt, mit dem er die „disposition de la Nature“³⁷⁰ meint, findet sich bei Laclos vor allem in Merteuils „utile curiosité“ wieder. Diese habe der Marquise ausgehend von Beobachtung und Reflexion erlaubt, sich selbst zu bilden und vor allem

³⁶⁹ Laclos lässt Merteuil bei der Beschreibung des Erlangens ihrer Erkenntnisse ebenfalls auf das Wortfeld der Wissenschaften zurückgreifen; das Wissen, das sie sich aneignen will, bezeichnet sie als „science“ (*Lettre 81*, S. 218) und bei ihrem Vorgehen sind Beobachtung und Reflexion („observer et réfléchir“, ebd., S. 217) wesentlich. Und wie bereits bei Valmont findet sich auch in den Beschreibungen ihrer Erfolge das Wortfeld des Theaters wieder; so spricht sie von „applaudissements du Théâtre“ (ebd., S. 220) sowie davon, dass sie auf dessen Bühne ihre Talente angewendet habe: „Alors je commençai à déployer sur le grand Théâtre, les talents que je m'étais donnés“ (ebd., S. 221). Der scheinbare Widerspruch zwischen Talent und Selbstaneignung soll hier wieder betonen, dass sie sich ihren Erfolg alleine zu verdanken hat und keines ihrer „Talente“ angeboren, sondern hart erarbeitet ist.

³⁷⁰ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 169.

die für ihre Freiheit in der Gesellschaft so notwendige Kunst der Verstellung voranzutreiben. Ermutigt von ihren ersten Erfolgen gelingt es ihr nicht nur, die Kontrolle ihrer Affekte zu perfektionieren und ihr Wesen vor anderen zu verschließen, sie versteht es zudem ihre Verstelltheit so einzusetzen, dass andere in ihr nur das sehen, was sie sie sehen lassen will:

„C'est ainsi que j'ai su prendre, sur ma physionomie, cette puissance dont je vous ai vu quelquefois si étonné. [...] Munie de ces premières armes, j'en essayai l'usage : non contente de ne plus me laisser pénétrer, je m'amusais à me montrer sous des formes différentes ; [...] et je ne montrai plus que celle qu'il m'était utile de laisser voir. (*Lettre 81*, S. 217)

An dem Erfolg ihres Vorgehens lässt Laclos keinen Zweifel: Bereits im zarten Alter von vierzehn Jahren hat Merteuil nicht nur die Kontrolle ihrer *imagination* erreicht, sondern verfügt bereits über ein ausgeprägtes Wissen um das Zusammenspiel von Körper und Seele, was für die Kontrolle ihrer 'Maschine' Mensch Voraussetzung ist. Da sie das Potenzial, das in ihren „premières armes“ steckt, schnell erkennt, will sie ihr Wissen erweitern. Angetrieben wird sie dabei von Ehrgeiz sowie einem schier unstillbaren Wissensdurst, der teilweise ebenfalls in der ihr von der Gesellschaft zgedachten Rolle liegt: Denn da Merteuil nicht im Kloster erzogen, und wie sie schreibt, keine beste Freundin gehabt habe, fehlt ihr auch das dadurch ermöglichte Halbwissen über die körperlichen Freuden. Dabei sei es ihr nicht um das Empfinden dieser Freuden an sich gegangen, - tatsächlich lässt Laclos Merteuil die Befriedigung, die mit dem Erlangen von Wissen einhergeht wie auch La Mettrie in *l'homme machine*³⁷¹ über die der körperlichen Freuden stellen -, sodass sie Mittel und Wege findet, sich auch in dem Gebiet dieser „science“ weiterzubilden: „[...] je ne désirais pas de jouir, je voulais savoir ; le désir de m'instruire m'en suggéra les moyens“ (ebd., S. 218). Über die Beichte und vor allem die dabei eingesetzte Verstellung und somit geschickte Manipulation der Beichtväter erfährt sie das, was ihr an Wissen fehlt, und so wird selbst die Hochzeitsnacht zum Experiment und ist von jeglicher die Sinne vernebelnder Sentimentalität befreit: „Cette première nuit, [...] ne me présentait qu'une occasion d'expérience : douleur et plaisir, j'observai tout exactement, et ne voyait dans ces diverses sensations que des faits à recueillir et à méditer“ (ebd., S. 219). Ziel dieser Affektkontrolle ist nicht die Selbstbeherrschung,

³⁷¹ „Faut-il s'étonner si la volupté de l'esprit est au-dessus du corps ?“ (Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 135).

sondern vielmehr die Beherrschung des anderen³⁷², und dass sie dies vermag, beweisen nicht nur die Reaktionen ihres Mannes („[...] jamais il me jugea plus enfant que dans les moments où je le jouais avec plus d'audace“, *Lettre 81*, S. 219), sondern auch ihre Liebschaften nach dessen Tod, bei denen jeder der Männer glaubte, er sei es, der über Merteuil bestimme und nicht umgekehrt.

Laclos lässt seine Protagonistin somit nachzeichnen, wie sie durch Beobachtung und Analyse im Selbstversuch, dem Befolgen der Prinzipien der „expérience“ und der „observation“³⁷³ alles Wesentliche über den Zusammenhang von Körper und Seele erfahren hat, sodass sie schließlich die „anatomie comparée“ in Perfektion beherrscht. Zudem bedient er sich Merteuil, um die Möglichkeiten aufzuzeigen, die sich einer Frau eröffnen, um den durch die Gesellschaft auferlegten Mangel an *éducation* auszugleichen:

„Je les [les observations] fortifiai par le secours de la lecture [...]. J'étudiai nos mœurs dans les Romans ; nos opinions dans les Philosophes ; je cherchai même dans les Moralistes les plus sévères ce qu'ils exigeaient de nous, et je m'assurai ainsi de ce qu'on pouvait faire, de ce qu'on devait penser, et de ce qu'il fallait paraître.“ (ebd., S. 220)³⁷⁴

Dass Laclos Merteuil hierbei auf ganz unterschiedliche Quellen zurückgreifen lässt, kann sicherlich als ein erneuter Verweis auf die einseitige und daher auch meist „verdummende“ Klostererziehung gesehen werden. Vor allem aber zeichnet er das Vorgehen nach, das sie zum Erreichen der selbst gesteckten Ziele befolgt hat. Tatsächlich lassen sich bei ihren Studien drei Ziele nachweisen: Sie will herausfinden, was die Gesellschaft toleriert, welche Denkweisen sie erwartet und vor allem, welchem Bild es nach außen hin zu entsprechen gelte. Laclos lässt sich seine Protagonistin hierbei auf ihre Gesellschaft beziehen und deutet somit eine Variation dieser Anforderungen an, was aus der Wiederholung des Possessivpronomens „nos“ hervorgeht. Das letzte von Merteuils Zielen erscheint ihr dabei das Ziel, dessen Erreichen sie vor die größte Herausforderung stelle, was als erneuter Verweis auf ihre Stellung als Frau zu sehen ist. Diese

³⁷² Madeleine Therrien, *Les Liaisons dangereuses : une interprétation psychologique*. SEDES: Paris 1973, S. 63.

³⁷³ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 147.

³⁷⁴ Welche Bedeutung Laclos der Lektüre zukommen lässt, zeigt sich zudem daran, dass Merteuil Cécile ebenfalls zum Lesen anregt, um sich selbst zu bilden und zudem auch persönlich immer wieder gezielt auf bestimmte Werke zurückgreift, um ihre jeweilige Maske anzupassen (Vgl. *Lettre 10*, S. 53: „Après ces préparatifs, pendant que Victoire s'occupe des autres détails, je lis un chapitre du *Sopha*, une *Lettre d'Héloïse*, et deux Contes de La Fontaine, pour recorder les différents tons que je voulais prendre“).

Beschreibung erinnert zudem stark an die Mme de Volanges', mit der sie Tourvel vor dem Vorgehen Valmonts warnen will („Il [Valmont] sait calculer tout ce qu'un homme peut se permettre d'horreurs sans se compromettre ; et pour être cruel et méchant sans danger, il a choisi les femmes pour victimes“, *Lettre 9*, S. 48). Dessen Vorgehen ist aber nicht nur allgemein bekannt und wird von der Gesellschaft toleriert, es ist vor allem nur den Männern möglich, denen die Gesellschaft einen ganz anderen Platz einräumt als den Frauen und die bei diesem Spiel der Verstelltheit fast keine Risiken eingehen: „Combattant sans risque, vous devez agir sans précaution. Pour vous autres hommes, les défaites ne sont que des succès de moins. Dans cette partie si inégale, notre fortune est de ne pas perdre, et votre malheur de ne pas gagner“ (*Lettre 81*, S. 214). Laclos lässt sich Merteuil bei diesem Vergleich der in der Gesellschaft für beide Geschlechter herrschenden Voraussetzungen auf die Seite der Frauen stellen und mit ihnen gleichsetzen. Nimmt man nun ihre Aussage „née pour venger mon sexe et pour maîtriser le vôtre, j'avais su me créer des moyens inconnus jusqu'à moi“ (ebd. S. 216) hinzu, könnte man zunächst annehmen, dass es Laclos darum geht, über die Fiktion des Romans einer Frau die Möglichkeit zu geben, das in der Realität Unmögliche, das Umkehren der Machtverhältnisse, zu erreichen und so ein Exempel zu statuieren. Dass er seine Protagonistin jedoch selbst zur Tyrannin der Frauen werden lässt - Merteuils Fehlen jeglicher Empathie für Céciles Fehlgeburt sowie das von ihr herbeigeführte Schicksal Tourvels belegen dies - spricht dagegen. Tatsächlich macht die Aussage Merteuils deutlich, dass es ihr vor allem darum geht, sich über die Männer zu erheben, diese zu dominieren, denn dieses Bedürfnis ist es, das sie dazu antreibt, „des moyens inconnus jusqu'à moi“ zu entwickeln. Und somit scheint die Gleichstellung mit den Frauen allgemein vor allem das Ziel zu verfolgen, hervorzuheben, dass Merteuil in dieser Gesellschaft genauso benachteiligt ist wie alle anderen Frauen, was ihre einzig auf ihren Verdienst zurückgehende Machtstellung betont und Merteuil somit von den anderen Frauen abhebt.

Einer dieser Nachteile, die Merteuil überwinden muss und die für Valmont nicht gegeben sind, findet sich in den in der Gesellschaft für Männer existierenden Regeln und Prinzipien wieder, auf die Valmont zurückgreifen kann und derer sich die Frauen, die sich auf Valmont einlassen, meist bewusst sind. Anders Merteuil, sie muss sich ihre Regeln selbst erarbeiten und erfüllt somit trotz der in der Natur und der Gesellschaft begründet liegenden Nachteile alle Bedingungen, die La Mettrie in *L'Homme-Machine* als für die Selbstdurchdringung und die anderer als notwendig beschreibt. Da sie ihr

Wissen aber nicht anwenden kann, ohne sich der Gefahr, die für Frauen von dieser „partie si inégale“ ausgeht, auszusetzen, sind weitere Voraussetzungen, Regeln, wichtig, und da sie sich diese selbst erarbeiten muss, lässt Laclos sie von „mes principes“ (*Lettre 81*, S. 216) sprechen. Dies beweist erneut, dass sie mit den anderen Frauen zwar die Voraussetzungen, die natürliche Benachteiligung teilt, die Prinzipien, denen sie treu ist und die ihr das Beibehalten ihrer Position sichern, jedoch einzig ihr Verdienst sind, was ihre Sonderstellung unter den Frauen hervorhebt. Somit müsste man den von La Mettrie beschriebenen Ebenen der Entwicklung eine weitere hinzufügen, welche erreicht werden muss, um in dieser Gesellschaft als Frau von seinem Wissen profitieren und gleichzeitig die Anforderungen der Gesellschaft - „ce qu'il fallait paraître“ - erfüllen zu können. Zu der Kontrolle ihrer 'Maschine' sowie der anderer muss die Kontrolle des Rufes in der Gesellschaft hinzukommen, und um diese zu erreichen, so lässt Laclos seine Protagonistin schildern, müssen zwei Gruppen manipuliert werden; einerseits die der älteren Frauen, welche über den Ruf der jüngeren bestimmten („[...] il ne faut pas fâcher les vieilles femmes ; ce sont elles qui font la réputation des jeunes“, *Lettre 51*, S. 139) und andererseits die der Liebhaber, da diese ihr aufgrund der mit ihrem Geschlecht verbundenen Vormachtstellung in der Gesellschaft schaden könnten. Da Merteuil recht früh den Einfluss der älteren Frauen erkannt habe, habe sie nicht nur früh deren Kontakt gesucht, sondern sie dahingehend beeinflusst, dass sie glauben, Merteuil habe sich durch ihr Zutun der Tugend zugewandt; dies bedingt, dass jeder Zweifel an der Aufrichtigkeit von Merteuils Tugendhaftigkeit als Infragestellung ihres Einflusses gewertet wird und Merteuil so auf sie als Verfechter ihrer Tugend zurückgreifen kann: „Ces reconnaissantes Duègnes s'établirent mes apologistes, et leur zèle aveugle, pour ce qu'elles appelaient leur ouvrage, fut porté au point qu'au moindre propos qu'on se permettait sur moi, tout le parti prude criait au scandale et à l'injure“ (*Lettre 81*, S. 221). Merteuil manipuliert bewusst den *amour-propre* dieser „Duègnes“, sodass sie sich ihrer Unterstützung sicher sein kann, was Laclos sie unter anderem am Beispiel ihres Vorgehens bei Prévans (Vgl. *Lettre 85*, S. 242 und *Lettre 86*, S. 243 f.) beweisen lässt. Um zu verstehen, was den Auslöser für Merteuils Entmachtung des zweitgefürchteten Libertins nach Valmont darstellt, lohnt es sich zunächst den Anlass, den Laclos für ihren autobiographischen Brief schafft, der mit seinem Umfang von zwölf Seiten alle übrigen übertrifft, genauer zu beleuchten: Sowohl die ausführliche Schilderung ihres Werdegangs als auch die Zerstörung Prévans sind auf das Bedürfnis zurückzuführen, Valmont ein für allemal ihre Überlegenheit über ihn sowie über die Männer allgemein zu beweisen; denn der Vicomte

ist es, der Merteuils Interesse auf Préván lenkt, da er diesen als einzigen ihm ebenbürtigen Gegner erachtet und glaubt, Merteuil vor ihm warnen zu müssen:

„Le défi de vous rendre sensible a été accepté ; la parole de tout dire a été donnée [...]. Il me reste à vous dire que ce Préván, que vous ne connaissez pas, est infiniment aimable, et encore plus adroit. [...] C'est enfin aujourd'hui le seul homme, peut-être, que je craindrais de rencontrer sur mon chemin ; et votre intérêt à part, vous me rendez un vrai service de lui donner quelque ridicule chemin faisant. Je le laisse en bonnes mains ; et j'ai l'espoir qu'à mon retour, ce sera un homme noyé. [...] défendez-vous de Préván.“ (*Lettre 70*, S. 179 f.)

Auch wenn Valmont angibt, Merteuil würde ihm einen Gefallen erweisen, wenn es ihr gelänge, Préván der Lächerlichkeit preiszugeben, so darf dies nicht als Aufforderung an die Marquise gesehen werden, diesen Konkurrenten zu bezwingen, denn bereits am Ende seines nächsten Briefes lässt Laclos Valmont erneut die Gefahr hervorheben, die von diesem Libertin für Merteuil ausgehe. Dass Merteuil dies nur als Herausforderung seitens Valmonts, der es selbst nicht vermag, seine Eroberung Tourvels voranzutreiben, verstehen kann, beweist ihre Antwort:

„Eh ! depuis quand, mon ami, vous effrayez-vous si facilement ? ce Préván est donc bien redoutable ? Mais voyez comme je suis simple et modeste ! Je l'ai rencontré souvent, ce superbe vainqueur ; à peine l'avais-je regardé ! Il ne fallait pas moins que votre Lettre pour m'y faire faire attention. [...] Il est joli au moins, mais très joli ; des traits fins et délicats ! il doit gagner à être vu de près. Et vous dites qu'il veut m'avoir ! assurément il me fera honneur et plaisir. Sérieusement, j'en ai fantaisie, et je vous confie ici que j'ai fait les premières démarches. [...] Vous-même, vous êtes forcé de lui rendre justice ; vous faites plus que le louer, vous en êtes jaloux. Eh bien ! Je m'établis juge entre vous deux : mais d'abord, il faut s'instruire, et c'est que je vais faire.“ (*Lettre 74*, S. 188 f.)

Laclos lässt Merteuil nicht nur die Lächerlichkeit von Valmonts Warnungen herausstellen, sondern vor allem den wahren Grund hierfür benennen, seinen Neid. Wir haben zuvor gesehen, wie sehr der Vicomte von seinem *amour-propre* in Form von einem übermäßigen Bedürfnis nach Anerkennung seiner Überlegenheit dominiert wird, und genau dieses hindert ihn daran, Merteuil rechtzugeben, sodass er in seinen zwei folgenden Briefen nicht nur erneute Warnungen ausspricht, sondern Merteuil auf ihren Platz in der Gesellschaft verweist und somit offen herabwürdigt. So bezeichnet er ihr Vorhaben, sich auf Préván einzulassen in *Lettre 76* als „*délire très dangereux*“ (S. 192), wobei er vor allem ihr Betonen der Schönheit Préváns als Beweis einer ihrem Geschlecht eigenen Schwäche darstellt:

„J'ai donc pu croire cet homme dangereux pour tout le monde : mais pour vous Marquise, ne suffisait-il pas qu'il fût *joli, très joli*, comme vous le dites vous-

même ? [...] puis-je deviner les mille et mille caprices qui gouvernent la tête d'une femme, et par qui seuls vous tenez encore à votre sexe ?“ (*Lettre 74*, S. 193 f.)

Und auch in *Lettre 79* stellt er ihre Urteilskraft in Frage, wobei man anmerken kann, dass dies auch darauf zurückzuführen ist, dass er ihr Vorhaben als Infragestellung der seinen deutet, denn er glaubt, sowohl Prévans Macht als auch die Merteuils richtig einschätzen und so Merteuils Niederlage voraussehen zu können:

„c'est à vous de voir si vous voulez ajouter à sa gloire, et vous atteler à son char de triomphe. Votre Lettre m'a vraiment donné de l'inquiétude et j'attends avec impatience une réponse plus sage et plus claire à la dernière que je vous ai écrite. [...] méfiez-vous des idées plaisantes ou bizarres qui vous séduisent toujours trop facilement. Songez que dans la carrière que vous courez, l'esprit ne suffit pas, qu'une seule imprudence y devient un mal sans remède.“ (*Lettre 79*, S. 210)

Laclos zeigt, dass Valmont Merteuil offensichtlich unterschätzt, da er glaubt, er müsse und könne ihr Ratschläge erteilen und da er es wagt, sie zurechtzuweisen. Und so folgt der autobiographische Brief Merteuils, in dem Laclos sie herausstellen lässt, wie wenig sie mit den anderen Frauen gemein und wie viel Macht sie über die Männer habe, und vor allem, dass dies einzig auf ihr Zutun zurückzuführen sei; denn für Frauen gebe es nur zwei Möglichkeiten - „Il faut vaincre ou périr“ (*Lettre 81*, S. 224) - und welche sie ergriffen habe, werde sie an Prévans demonstrieren, „Quant à Prévans, je veux l'avoir et je l'aurai“ (ebd.). Den Beweis ihrer Macht und die Warnung an Valmont, sie nie wieder mit anderen Frauen gleichzustellen, lässt Laclos sie bereits in ihrem nächsten Brief liefern, in dem sie angibt, Prévans gesellschaftlich ruiniert zu haben:

„Écoutez, et ne me confondez plus avec les autres femmes. J'ai mis à fin mon aventure avec Prévans ; à fin ! [Herv. Laclos] entendez-vous bien ce que cela veut dire ? [...] Il vous laisse le champ libre, au moins pour quelque temps ; peut-être même ne se relèvera-t-il jamais du coup que le lui ai porté.“ (*Lettre 85*, S. 233).

Bei der Schilderung ihres Vorgehens lässt Laclos sie den Beweis antreten, wie gut sie die Verstellung im Umgang mit den Männern, aber eben auch den „Duègnes“ gegenüber, zu denen ebenfalls Mme de Volanges zählt, beherrscht, derer sie sich bedient, um Prévans Ruf in der Öffentlichkeit zu zerstören: „J'en [une longue lettre] écrirai une à Mme de Volanges, dont sûrement elle fera lecture publique et où vous verrez cette histoire telle qu'il faut la raconter“ (ebd., S. 243).

Da Laclos anhand Merteuils Umgang mit Mme de Volanges die Manipulation zur Aufrechterhaltung der Maske der tugendhaften Witwe offenlegt, findet man hier

folgende Maxime La Rochefoucauld bestätigt: „Le monde récompense plus souvent les apparences du mérite que le mérite.“³⁷⁵

Was die zweite Gruppe betrifft, die der Liebhaber, die es zu manipulieren gilt, um in der Gesellschaft frei von Unterdrückung durch die Männer zu existieren, so muss Merteuil vorsichtiger vorgehen, und um den Lesern den Grund hierfür vor Augen zu führen, bedient Laclos sich erneut ihres autobiographischen Briefes:

„En effet, ces liens réciproquement donnés et reçus, pour parler le jargon de l'amour, vous seul pouvez, à votre choix, les resserrer ou les rompre : heureuses encore, si dans votre légèreté, préférant le mystère à l'éclat, vous vous contentez d'un abondant humiliant, et ne faites pas de l'idole de la veille la victime du lendemain ! Mais qu'une femme infortunée sente la première le poids de sa chaîne, quels risques n'a-t-elle pas à courir, si elle tente de s'y soustraire, si elle ose seulement la soulever ?“ (*Lettre 81*, S. 215)

Die Männer sind es, die über den Ruf der Frauen entscheiden und sie gesellschaftlich ruinieren können, und dennoch gelingt es Merteuil sie nach Belieben zu manipulieren. Ausgehend von ihrem Wissen über andere kennt sie den Schwachpunkt dieser Männer, ihren *amour-propre*. Und so genügt es, ihnen das Gefühl zu vermitteln, dass sie es sind, die Merteuil begehren und sie erobern, auch wenn das Gegenteil der Fall ist, was Laclos sie nicht nur am Beispiel Prévans, sondern auch an dem Valmonts, der genau wie Prévans Opfer ihrer Verstelltheit geworden ist, belegen lässt: Während dieser glaubte, seine Eroberung der Marquise voranzutreiben, hatte sie die seine bereits für sich entschieden:

„rappelez-vous le temps où vous me rendîtes vos premiers soins : jamais hommage ne me flatta autant : je vous désirais avant de vous avoir vu. Séduite par votre réputation, il me semblait que vous manquiez à ma gloire ; je brûlais de vous combattre corps à corps.“ (ebd., S. 222)

Zu ihrem Vorgehen gehört auch, ihre Liebhaber durch geschickte Manipulation dazu zu bringen, die Beziehung zu beenden, wenn sie es möchte (Vgl. u. a. *Lettre 5*, S. 41), und da sie ihnen zudem die Vorstellung vermittelt, ihr erster Liebhaber gewesen zu sein, schmeichelt sie nicht nur dem *amour-propre*, sondern kann sich auch der Verschwiegenheit sicher sein. Darauf, dass Valmont eine Ausnahme darstellt, dass sie mit ihm auch nach ihrer „éternelle rupture“ (*Lettre 10*, S. 53) eine besondere Beziehung verbindet, soll im folgenden Kapitel zurückgekommen werden. Für den Moment können

³⁷⁵ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/166*, S 59.

wir festhalten, dass Laclos mit dieser Darstellung Merteuils die Naivität der Männer hervortreten lässt, die sich aufgrund ihrer Stellung in der Gesellschaft nur allzu gerne in der Vorstellung wiederfinden, der Erste gewesen zu sein, der die „invincible“ besiegt hat. Vor allem aber lässt Laclos seine Protagonistin eine ausgehend von der Selbstdurchdringung allgemein gültige Wahrheit erkennen: „Descendue dans mon cœur, j'y ai étudié celui des autres. J'y ai vu qu'il n'est personne qui n'y conserve un secret qu'il lui importe qui ne soit point dévoilé [...]“ (*Lettre 81*, S. 222). Dadurch, dass sie immer ein Geheimnis ihrer Liebhaber kennt, mit dem sie diese in der Gesellschaft bloßstellen könnte, falls ihre Manipulation über den *amour-propre* doch versagen sollte, schützt sie sich. Auch ihre Zimmerfrau Victoire, die sie für ihr Spiel der Verstelltheit benötigt, ist ihr aufgrund eines solchen Geheimnisses ausgeliefert (Vgl. ebd., S. 223). Wir können somit zusammenfassen, dass Laclos Merteuil den höchsten Grad an Selbstdurchdringung zukommen und sie zudem über das meiste Wissen um den Zusammenhang von Seele und Körper verfügen lässt. Heißt es bei La Mettrie allerdings, „la Nature nous a tous créés uniquement pour être heureux“³⁷⁶, so scheint bei Merteuil ihr gesamtes Dasein auf Manipulation und vor allem auf das Besiegen des anderen Geschlechtes ausgelegt, „il faut vaincre ou périr“ (ebd., S. 224). Trotz dass es ihr scheinbar gelingt, das in der Gesellschaft herrschende Machtverhältnis umzudrehen, verweisen ihre Stärken doch gleichermaßen bereits auf ihre Grenzen: Auch eine Frau wie Merteuil kann sich in einer solchen Gesellschaft keine wahre Freiheit verschaffen, und wenn Laclos sie sich gegenüber Valmont ihrer Siege rühmen lässt, so macht er deutlich, dass auch sie sowohl einer Form von Selbstbetrug als auch der Manipulation ihres *amour-propre* erliegt. Sie muss immer darauf bedacht sein, ihren Ruf in der Öffentlichkeit zu schützen und ist so auf ihre Maske der tugendhaften Witwe angewiesen, wodurch sie nie wirklich frei ist. Zudem ist sie wie Valmont von einem Bedürfnis nach Anerkennung für ihre Erfolge besessen, die sie nicht wie er an die Öffentlichkeit weitergeben und sich mit ihnen brüsten kann. Und so verletzt sie eines ihrer wichtigsten Prinzipien, nie schriftliche Beweise zu hinterlassen und legt Valmont all ihre Geheimnisse offen. Auf den ersten Blick entsteht der Eindruck, dass vor allem das Verhalten Valmonts, der mit seinen wiederholten Warnungen vor Prévan und seinen Herabwürdigungen ihren *amour-propre* kränkt, schließlich zu der „déclaration de

³⁷⁶ Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante* (Éd. 1731). Hachette livre, bnf, S. 182.

guerre“ (*Lettre 153*, S. 427) zwischen ihr und Valmont führt, auf die ein Krieg folgt, aus dem keiner von beiden als Sieger hervorgeht. Allerdings fragt sich, ob es einzig Merteuils *amour-propre* ist, der sie alles aufs Spiel setzen und sie ihren einzigen ebenbürtigen Vertrauten opfern lässt, um endgültig ihre Übermacht zu beweisen. Oder gibt es vielleicht doch noch einen anderen Grund, der sich Merteuil sogar selbst entzieht?

3.2.3.2.2. Merteuil und Valmont – „un retour impossible“ (*Lettre 131*, S. 376)?

In ihrem autobiographischen Brief lässt Laclos Merteuil nicht nur darlegen, wie Valmont genau wie Prévau ihren Verstellungskünsten zum Opfer gefallen sei, sondern auch, was sie an ihm gereizt habe, sein Ruf in der Gesellschaft: „Séduite par votre réputation, il me semblaît que vous manquiez à ma gloire ; je brûlais de vous combattre corps à corps. C'est le seul de mes goûts qui ait jamais pris un moment d'empire sur moi“ (*Lettre 81*, S. 222).

So wie die Présidente de Tourvel für Valmont einen hohen Wert als Opfer zur Demonstration seiner Verführungskünste darstellt, so stellt auch Valmont aufgrund seines Rufes als gefürchteter Libertin eine Herausforderung dar, und genau darin liegt der Reiz für Merteuil: Sie kann sich durch die Eroberung Valmonts einerseits mit einem ihr gebührenden Gegner messen und sich somit ihre Überlegenheit über die Männer beweisen, andererseits aber vor allem den Anforderungen ihres *amour-propre* Genüge tun, der sie, genau wie wir dies bereits bei Valmont beobachten konnten, zu immer größeren Herausforderungen drängt. Ihrer Eigenliebe wird dadurch geschmeichelt, dass der Vicomte sie als Opfer seiner Verführungskünste ausgewählt hat, wodurch sie zudem angeregt wird, die ihrigen unter Beweis zu stellen. Demnach ist die Beziehung der zwei Libertins von Anfang an von dem Bedürfnis geprägt, dem anderen die eigene Übermacht zu demonstrieren, auch wenn Laclos Merteuil keinen Zweifel daran aufkommen lässt, dass sie es gewesen sei, die über das Entstehen dieser Beziehung entschieden habe, was aus „vous manquiez à ma gloire“ hervorgeht. Man könnte demnach annehmen, dass Valmont für Merteuil einzig eine Eroberung, wenn auch eine wichtige darstellt. Allerdings lässt Laclos an ihrer Beschreibung deutlich werden, dass der Vicomte sich nicht nur aufgrund seines Rufes von Merteuils vorherigen Liebhabern abgehoben habe, sondern auch der einzige gewesen sei, bei dem sie, wenn auch nur kurzzeitig, die

Kontrolle abgegeben habe, wobei diese Einzigartigkeit doppelt, einmal durch „le seul“ und einmal durch „jamais“ betont wird; führt man sich erneut den Werdegang Merteuils vor Augen, der von Kontrolle und Selbstdisziplin geprägt ist, so darf die Bedeutung dieses Kontrollverlustes nicht unterschätzt werden. Zudem lässt Laclos seinen Protagonisten ebenfalls auf die Besonderheit seiner Beziehung zu der Marquise verweisen, die zwar aus dem Bedürfnis, den anderen zu besitzen entstanden sei, aus der aber auch andere Gefühle erwachsen zu sein scheinen; denn der Vicomte gibt an, sich des Öfteren an die Zeit mit ihr zurückzusehen:

„Ce n'est pas la première fois, comme vous savez, que je regrette de ne plus être votre esclave ; [...] je ne me rappelle jamais sans plaisir le temps où vous m'honoriez de noms plus doux. Souvent même je désire de les mériter de nouveau, et de finir par donner, avec vous, un exemple de constance au monde.“
(*Lettre 4*, S. 37)

Da Laclos ihn direkt im Anschluss die geplante Eroberung Tourvels ankündigen und die Besonderheit der Présidente hervorheben lässt, muss diese Aussage zwar sicher unter Vorbehalt betrachtet werden, allerdings bezeichnet der Vicomte Merteuil in einem späteren Brief als „la véritable souveraine des [s]on cœur“ (*Lettre 129*, S. 371), womit auch er eine Verschiebung der Machtverhältnisse, das Aufgeben seiner Kontrolle, andeutet. Beruht die auf einer Liebschaft begründete Verbindung zwischen Valmont und Merteuil somit einzig auf dem gegenseitigen Bedürfnis nach Anerkennung, oder verbindet sie eine ihren Prinzipien entgegengesetzte Zuneigung, die sich keiner von beiden gänzlich eingestehen will oder kann, ohne dadurch sein ganzes Wesen, oder das, was er dafür hält, in Frage stellen zu müssen? Tatsächlich erinnert die Figurenkonstellation von dem Moment an, in dem Valmont beginnt, echte Gefühle für Tourvel zu entwickeln, an die in Racines *Andromaque*: So wie Oreste Hermione liebt, die ihrerseits Phyrus liebt, welcher Andromaque liebt, die wiederum einzig ihren verstorbenen Ehemann und ihren Sohn liebt, scheint Merteuil Valmont zu lieben, der wiederum Tourvel liebt, die sich jedoch der Treue zu ihrem Ehemann und ihren Prinzipien verschrieben hat, auch wenn sie Valmont liebt, wobei sich jedoch keiner seine wahren Gefühle eingestehen vermag, was die Tragik der Situation noch verschärft. Greift man nun die oben zitierten Äußerungen Valmonts auf, so mutet es an, als sei der Vicomte zeitweise bereit gewesen, Merteuil einen anderen Platz als den der Geliebten oder der Komplizin einzuräumen und mit ihr, wie Laclos ihn schreiben lässt, ein Beispiel der Beständigkeit, „un exemple de constance au monde“, zu geben. Laclos lässt Merteuil

hierauf jedoch nicht eingehen, sondern sie stattdessen recht ausführlich die geschickte Manipulation ihres aktuellen Liebhabers sowie das Vorantreiben ihres Racheplans an Gercourt schildern; erst als der Vicomte sie im Anschluss einer erneuten Schilderung der Verführung ihres Liebhabers, bei dem sie bewusst auf die Liebschaft mit Valmont anspielt („L'heureux Chevalier me releva, et mon pardon fut scellé sur cette même ottomane où vous et moi scellâmes si gaiement et de la même manière notre éternelle rupture“, *Lettre 10*, S. 53), auffordert, entweder ihn selbst zurückzunehmen oder einen anderen Liebhaber zu nehmen, greift sie die Möglichkeit eines Wiederauflebens der Beziehung mit Valmont auf: „Ce n'est pas que je refuse pour toujours ; mais je diffère, et j'ai raison. [...] Aussitôt que vous aurez eu votre belle Dévoté, que vous pourrez m'en fournir une preuve, venez, et je suis à vous [...] on ne reçoit de preuves que par écrit“ (*Lettre 20*, S. 69). Doch wieso lässt Laclos sie ihr Angebot gerade an die Eroberung Tourvels knüpfen? Zumal es doch eindeutig scheint, dass sie nicht an die von Valmont angeführte „constance“ glaubt; und auch wenn Laclos sie in einem späteren Brief eingestehen lässt, mit Valmont glücklich gewesen zu sein und als Grund hierfür zudem das Wirken wahrer Liebe vermutet („Dans le temps où nous nous aimions, car je crois que c'était de l'amour, j'étais heureuse“, *Lettre 131*, S. 375), so weiß sie vor allem um die Unmöglichkeit, dieses Gefühl zu erneuern: „Mais pourquoi s'occuper encore d'un bonheur qui ne peut revenir ? Non, quoi que vous en disiez, c'est un retour impossible“ (ebd., S. 375 f.).

Mit ihrem Angebot, sich als Belohnung für eine erfolgreiche Eroberung Tourvels anzubieten, scheint sie auf den ersten Blick zwei Bedürfnissen Valmonts gerecht zu werden, dem nach der Erneuerung seiner Liebschaft mit Merteuil und dem, sich ihr gegenüber erneut in seiner Rolle als unübertroffener Eroberer beweisen zu können, und dass dies einen nicht zu unterschätzenden Anreiz darstellen muss, lässt Laclos recht früh deutlich werden. Tatsächlich wirkt die Beziehung Merteuils und Valmonts maßgeblich von dem Bedürfnis nach Anerkennung bestimmt, was zudem ebenfalls mit Spannungen verbunden ist, die sich aus dem durch die Gesellschaft bedingten Machtgefälle zwischen Männern und Frauen ergeben, da diese für Merteuil andere Voraussetzungen und vor allem aber auch Hindernisse schafft. Laclos verdeutlicht bereits zu Beginn, dass Merteuil Valmont nicht nur als Zuschauer und Bewunderer benötigt, sondern auch bei der Umsetzung ihres Racheplans auf ihn angewiesen ist, was er sie aber nicht als Bitte, sondern als Befehl formulieren lässt: „Revenez ! [...] vous n'avez plus qu'à me remercier

et m'obéir“, *Lettre 2*, S. 33 ff.). Zwar greift Valmont bei seiner Antwort auf dasselbe Register zurück („Vos ordres sont charmants [...]“ (*Lettre 4*, S. 37) und geht sprachlich auf das von Merteuil ausgedrückte Machtverhältnis ein, allerdings lässt Laclos mehrmals deutlich werden, dass Valmont Merteuil nicht als ebenbürtig anerkennt und dies auf ihr Geschlecht zurückführt.

Vor allem gibt Valmont aber dennoch der Eroberung Tourvels den Vorrang, und diese Eroberung wird schnell zum Ausgangspunkt eines verschärften Konkurrenzkampfes der beiden Protagonisten, bei dem Laclos den Fokus scheinbar auf das Darlegen der Mechanismen der Manipulation lenkt, wobei er Merteuil einerseits ihr Wissen und ihre Fähigkeiten an Valmont anwenden und diesen andererseits immer wieder zum Beweis seines Könnens herausfordern lässt. Dennoch wird Valmont hierbei von Merteuil von der Seite der Tyrannen auf die der Sklaven gedrängt, ohne sich dessen jedoch bewusst zu sein, was wir daran nachweisen konnten, dass sie ihn dazu bringt, den endgültigen Bruch mit Tourvel herbeizuführen. Doch wieso wird gerade die Eroberung Tourvels der Auslöser, gibt Merteuil doch an, dieser kaum Wert beizumessen und betont vielmehr, sie könne Valmonts Ruf eher schädigen als bestärken („[...] il ne faudrait pas deux femmes comme celle-là, pour vous faire perdre toute votre considération. [...] Quelle honte si vous échouez ! et même combien peu de gloire dans le succès !“, *Lettre 5*, S. 40)? Zudem macht Laclos doch deutlich, dass Valmont ständig neuen Eroberungen nachgeht, denen er zudem seinen Ruf verdankt, welcher wiederum doch gerade den besonderen Reiz für Merteuil darstellt.

Sicherlich schafft Laclos mit Valmonts Ziel der Eroberung Tourvels einen Anlass, der es ihm erlaubt, das Vorgehen und die Macht seiner Protagonisten miteinander zu vergleichen und dem Leser so Einblick in die Mechanismen dieser Manipulation zu verleihen. Tatsächlich ist es aber die Besonderheit Tourvels als Opfer Valmonts, die darin besteht, dass sie so gar nicht seinen vorherigen entspricht und sich von diesen abhebt, die Laclos ins eigentliche Zentrum der Beziehung Valmonts und Merteuils rückt. Dabei scheint es, als habe Merteuil recht früh erkannt, dass das, was Laclos Valmont selbst als den wesentlichen Unterschied zu seinen bisherigen Eroberungen und somit auch zu Merteuil angeben lässt, Valmont aufrichtig zu berühren und somit ihre Beziehung zu ihm gefährden könnte. Denn Tourvel verkörpert mit ihrer Natürlich- und Unverstelltheit das genaue Gegenteil von Merteuil, und während der Reiz der Verstelltheit, der „coquetterie“, einerseits Teil des Spiels mit Sein und Schein in der Gesellschaft und andererseits vor

allem vorhersehbar, kontrollierbar und somit auch in seiner Dauer begrenzt ist, so entzieht sich der Reiz des Natürlichen dieser Kontrolle. Das Einzige, was Merteuil zu beeinflussen vermag, ist Valmonts *amour-propre*, und so beginnt sie bereits kurz nach seiner Ankündigung der Eroberung der Présidente, die er als „le plus grand projet que j'aie jamais formé“ (*Lettre 4*, S. 37) bezeichnet, gezielt auf diesen einzuwirken.

Das Herabsetzen Tourvels ist dabei ebenso Teil der bewussten Manipulation von Valmonts Eigenliebe wie Merteuils Ausführungen über ihren aktuellen Liebhaber, die nur ein Ziel verfolgen, Valmonts *amour-propre* zu treffen: „L'heureux Chevalier me releva, et mon pardon fut scellé sur cette même ottomane où vous et moi scellâmes si gaiement et de la même manière notre éternelle rupture“ (*Lettre 10*, S. 53); Merteuil setzt in ihren Ausführungen Valmont bewusst mit dem „Chevalier“ gleich, was durch die Wiederholung des Adverbs „même“ sowie die zweifache Verwendung des Verbes „sceller“ hervorgeht. Da Valmont sich selbst als außergewöhnlich ansieht, hat sie damit seinen wunden Punkt getroffen; sie greift aber nicht nur die zuvor von ihm evozierten Erinnerungen an ihre Liebschaft auf, um ihn zu kränken, sondern auch um ihn eifersüchtig zu machen, was ihr beides gleichermaßen gelingt:

„Tenez, ma belle amie, tant que vous vous partagez entre plusieurs, je n'ai pas la moindre jalousie : je ne vois alors dans vos Amants que les successeurs d'Alexandre, incapables de conserver entre eux tous, cet empire où je régnaï seul. Mais que vous vous donniez entièrement à un d'eux ! qu'il existe un autre homme aussi heureux que moi ! je ne le souffrirai pas ; n'espérez pas que je le souffre. Ou reprenez-moi, ou au moins prenez-un un autre ; et ne trahissez pas, par un caprice exclusif, l'amitié inviolable que nous nous sommes jurée.“ (*Lettre 15*, S. 60)

In Valmonts Antwort lässt Laclos dessen verletzten Stolz und sein Bedürfnis, sich von allen anderen abzuheben, deutlich hervortreten. Auch die Eifersucht Valmonts ist greifbar, lässt ihn doch gerade die Behauptung „je n'ai pas la moindre jalousie“ das genaue Gegenteil beweisen. Zudem verweist die Wiederholung von „souffrir“ auf die Unmöglichkeit, einen anderen Mann als ihm gleichgestellt anzuerkennen.

Allerdings geht aus dieser Aussage ebenso hervor, dass Valmont trotz seiner Freundschaft zu der Marquise das in der Gesellschaft herrschende Machtverhältnis als selbstverständlich ansieht, da er sich Tourvel zuwendet, Merteuil aber keinem anderen Liebhaber die gleiche Gunst zukommen lassen darf wie ihm, und er zudem glaubt, über die Marquise bestimmen zu können. Über die Herausforderung seines *amour-propre* hat Merteuil somit den richtigen Angriffspunkt für ihre Manipulation gewählt und baut diese weiter aus, indem sie sich als Belohnung für Valmonts Eroberung Tourvels anbietet: „Ce

n'est pas que je refuse pour toujours ; mais je diffère, et j'ai raison. [...] Aussitôt que vous aurez eu votre belle Dévote, que vous pourrez m'en fournir une preuve, venez, et je suis à vous [...] on ne reçoit de preuves que par écrit“ (*Lettre 20*, S. 69). Dass ihr Ziel darin besteht, Valmont zum Abschluss seiner Eroberung und vor allem zu der sich daran nach den Regeln des Libertinage unausweichlich anschließenden *rupture* zu bringen, lässt sich nicht nur unter Rückbezug auf das Hervorheben der Besonderheit Valmonts („C'est le seul de mes goûts qui ait jamais pris un moment d'empire sur moi“, *Lettre 81*, S. 222), sondern auch dadurch beweisen, dass Laclos Merteuil Tourvel vor allem dann herabwürdigen lässt, wenn Valmont deren Natürlichkeit als besonderen Reiz hervorhebt und die Marquise somit unbewusst herabsetzt. Merteuil vermag es zwar verschiedene Rollen einzunehmen und beherrscht das Spiel mit der Verstelltheit in Perfektion, Tourvels Natürlichkeit kann sie jedoch nichts entgegensetzen, da man diese nicht bewusst hervorrufen kann. Und da sie in Valmonts ausführlichen Schilderungen seiner vermeintlichen Fortschritte bei der Eroberung der Présidente die Anzeichen für dessen Gefühle erkennt, sucht sie einen Weg, um den Vicomte schnell zum Abschluss seiner Eroberung zu bringen, bevor er selbst das erkennt, was sie bereits früh erkannt hat³⁷⁷, seine Liebe zu Tourvel.

Laclos führt dem Leser eindeutig Merteuils Stärken wie auch gleichzeitig Valmonts Schwächen vor Augen, denn der gefürchtete Libertin ist trotz seiner Erfahrung und seines ausgezeichneten Wissens um das Wesen anderer nicht dazu in der Lage, sich vor der Manipulation seines *amour-propre* zu schützen, den er nicht kontrollieren kann, den Merteuil aber geschickt zu lenken weiß. Diese scheint weitaus reflektierter und kontrollierter; sie hat Recht, aber eben auch „raison“, und derer bedient sie sich auch folgend, um Valmonts Manipulation weiter voranzutreiben. Sicherlich kann man an dieser Stelle hinterfragen, ob es Laclos nicht auch darum geht zu zeigen, dass es Merteuil nicht anders möglich ist, Valmont wieder für sich zu gewinnen, da sie um den Reiz von Tourvels Natürlichkeit weiß und dieser nichts entgegensetzen kann. Dass der Grund hierbei nicht einzig die Einsamkeit ist, die aus ihrem Bedürfnis nach einer Vertrauten

³⁷⁷ Bereits in ihrem zweiten Brief an Valmont lässt Laclos sie dessen zögerliches Vorgehen als Zeichen wahrer Gefühle deuten: „Mais pour qu'elle [Tourvel] finisse par se donner, le vrai moyen est de commencer par la prendre. Que cette ridicule distinction est bien un vrai déraisonnement de l'amour ! Je dis l'amour ; car vous êtes amoureux“ (*Lettre 10*, S. 50).

hervorgeht³⁷⁸, sondern aufrichtige Gefühle für den Vicomte im Spiel sind, sollte bewiesen sein. Diese kann sie sich und vor allem aber auch Valmont nicht eingestehen, da sie all ihren Prinzipien widersprechen und da sie diese wohl auch aufgrund der ihnen eigenen Unbeständigkeit und Unkontrollierbarkeit fürchtet.

Da Valmont zunächst über wesentliche Fortschritte berichten kann („J'ai enfin déclaré mon amour“, *Lettre 21*, S. 71) und zudem Merteuil scheinbar über Tourvel stellt („[...] et, quel que soit l'empire de cette femme, je vous promets de ne pas m'occuper tellement d'elle, qu'il ne me reste le temps de beaucoup songer à vous“, *Lettre 23*, S. 80), könnte man annehmen, dass Merteuils Angebot tatsächlich den gewünschten Effekt erzielt, allerdings bleibt der Vicomte bei seinem Vorgehen von Anfang an ungewohnt zögerlich, was Laclos Merteuil bereits früh hervorheben lässt:

„Mais vous, vous qui n'êtes plus vous, vous vous conduisez comme si vous aviez peur de réussir. Eh ! depuis quand voyagez-vous à petites journées et par des chemins de traverse ? Mon ami, quand on veut arriver, des chevaux de poste et la grande route !“ (*Lettre 10*, S. 51)

Laclos lässt sie aber vor allem bereits hier den Grund für Valmonts Zurückhaltung benennen: Er will seine Eroberung nicht abschließen, zumindest nicht auf dem für ihn üblichen Weg und über die für ihn üblichen Mittel. Seine „peur de réussir“ muss als Verweis auf die ihm unbewusste Angst vor den damit verbundenen Konsequenzen, dem Sich-Abwenden von Tourvel verstanden werden. Und so widmet er sich weiterhin dieser, anstatt Merteuil bei ihrem Racheplan an Gercourt zu unterstützen; dass er zudem nicht zu einem Treffen mit der Marquise erscheint, bei der das genaue Vorgehen bei der Umsetzung dieses Plans besprochen werden sollte und die Nacht stattdessen mit der Prostituierten Émilie verbringt (Vgl. *Lettre 47*, S. 131 ff.), hat eine schwere Kränkung von Merteuils *amour-propre* zur Folge: „Vous me traitez avec autant de légèreté que si j'étais votre Maîtresse“ (*Lettre 51*, S. 139). Diese Kränkung lässt Laclos Valmont dadurch verstärken, dass er sich ihn nicht nur beständig in ausgiebigen Schilderungen seiner

³⁷⁸ So überlegt Merteuil zunächst, Cécile später zu ihrer Vertrauten zu machen: „Je me suis souvent aperçue du besoin d'avoir une femme dans ma confidence [...]“ (*Lettre 54*, S. 147). Dass sie das Bedürfnis verspürt, eine Frau als Vertraute zu haben und zudem eine, die nicht wie ihre Kammerfrau Victoire in einem Abhängigkeitsverhältnis zu ihr steht, ergibt sich ebenfalls aus dem in der Gesellschaft herrschenden Ungleichgewicht zwischen Frauen und Männern; denn gegenüber einem Mann setzt sie sich durch das Offenlegen ihrer Geheimnisse einer viel größeren Gefahr aus als gegenüber einer Frau, und zudem muss sie sich, wie im Fall Valmonts, auch immer zumindest scheinbar unterordnen und ihre Erfolge hinter seine zurückstellen.

vermeintlichen Fortschritte und vor allem der Außergewöhnlichkeit Tourvels ergehen, sondern Merteuil vor allem wiederholt vor der Gefahr, die Prévans für sie darstelle, warnen lässt. Und so kommt es zu dem unwiderlegbaren Beweis der Macht Merteuils, den Valmont jedoch nicht anerkennen kann, sodass seine angebliche Würdigung von Merteuils Erfolg nur als aufgesetzt und demnach unaufrichtig gesehen werden muss:

„Je parie bien que, depuis votre aventure, vous attendez chaque jour mes compliments et mes éloges ; je ne doute pas que vous n'ayez pris un peu d'humeur de mon long silence : mais que voulez-vous ? j'ai toujours pensé que quand il n'y avait plus que des louanges à donner à une femme, on pouvait s'en reposer sur elle, et s'occuper d'autre chose. Cependant je vous remercie pour mon compte, et vous félicite pour le vôtre. Je veux bien même, pour vous rendre parfaitement heureuse, convenir que pour cette fois vous avez surpassé mon attente. Après cela, voyons si de mon côté j'aurai du moins rempli la vôtre en partie.“
(*Lettre 96*, S. 262 f.)

Nicht nur lässt er sich bewusst Zeit mit seiner Antwort - es liegt über eine Woche zwischen dem Brief Merteuils und dem Valmonts -, sondern er thematisiert dies sogar, um die damit verfolgte Kränkung Merteuils zu verstärken. Seine aufgesetzte Anerkennung ihres Erfolgs mindert er zudem dadurch ab, dass er betont, dieses eine Mal sei es ihr gelungen, ihn zu überraschen. Des Weiteren begeht er erneut den Fehler, Merteuil mit anderen Frauen gleichzusetzen und stellt zudem ihre Eroberung Prévans auf dieselbe Stufe mit seiner von Tourvel. Laclos lässt somit keinen Zweifel mehr daran, wie sehr sich die beiden Protagonisten voneinander unterscheiden: Verbindet sie zwar ihr Bedürfnis nach Anerkennung und vermögen es beide, andere zu manipulieren, so wird Valmont doch seiner Klarsicht beraubt, sobald sein *amour-propre* gekränkt ist und seine Vormachtstellung angezweifelt wird, und genau dies lässt Laclos Merteuil über ihre Kommentare und Reflexionen bezüglich seiner Eroberung Tourvels tun; dass dies durch eine Frau geschieht, scheint die Kränkung noch zu verstärken, denn wir haben zu Genüge bewiesen, dass Valmont in seinem Innern keinen Unterschied zwischen Merteuil und den anderen Frauen macht, auch wenn Laclos ihn dies vorgeben lässt. Merteuil scheint das Wirken des *amour-propre* jedoch nicht nur zu begreifen, sondern seinen Einfluss zudem soweit zu kontrollieren, dass sie nicht gänzlich davon bestimmt wird und ihre *raison* die Oberhand behält. Allerdings lässt diese Merteuil nur zwei Möglichkeiten, „Il faut vaincre ou périr“ (*Lettre 81*, S. 224), wobei Valmonts unverbesserliche Überheblichkeit sowie seine unbestreitbare Liebe zu Tourvel dazu führen, dass Merteuil schließlich bereit sein wird, ihn zu opfern.

Zunächst wirkt es jedoch, als sei zwar kein Wiederaufleben der Liebesbeziehung zwischen den beiden Libertins, aber zumindest eine Rückkehr zu der zu Beginn herrschenden und auf gemeinsamen Ansichten beruhenden Freundschaft möglich; denn man könnte annehmen, dass es Merteuils Sieg über Prévau, der Valmonts *amour-propre* dazu herausfordern muss, die Marquise zu übertreffen sowie deren weiteres bewusstes Herausfordern seiner Eigenliebe³⁷⁹ sind, die bewirken, dass es Valmont schließlich gelingt, die lange ersehnte „chute“ (*Lettre 99*, S. 275) der Présidente herbeizuführen. Und der Abschluss dieser Eroberung, bei dessen Beschreibung Laclos den Vicomte das angebliche Überwinden seiner Leidenschaft und die Rückkehr zu seinen Prinzipien betonen lässt („j'ai toujours su les [des moments de faiblesse qui ressemblaient à cette passion pusillanime] les vaincre et revenir à mes principes“, *Lettre 125*, S. 353) sowie die Tatsache, dass der Vicomte sich nicht nur Tourvel sondern auch Cécile widmet, deuten diese Möglichkeit an. Allerdings lässt Laclos gerade bei dieser Beschreibung die widersprüchlichen Wünsche, die seinen Protagonisten beherrschen, zum einen das Bedürfnis weiterhin dem Bild des gefürchteten Libertins zu entsprechen und zum anderen dem, sich ganz dem Gefühl der Liebe hinzugeben, hervortreten. Denn Valmont hebt die Besonderheit der bisher unbekanntem Gefühle, die Tourvel bei ihm ausgelöst habe, hervor, um anschließend seine „Belohnung“, die Hingabe Merteuils, einzufordern, deren Wert er aber dadurch, dass er sie als Ablenkung bezeichnet, herabsetzt: „[...] et j'ai eu besoin de me travailler pour m'en distraire. Ah ! pourquoi n'êtes-vous pas ici, pour

³⁷⁹ Nach der heimlichen Abreise der Présidente, nach der Valmont sich nicht nur in seiner Verzweiflung mit der Bitte um Rat („s'il vous vient quelque idée heureuse, quelque moyen de hâter ma marche, faites-m'en part“, *Lettre 100*, S. 284) an Merteuil wendet, sondern gleichzeitig bereits auf sein Anrecht auf die versprochene Belohnung verweist, betont sie, wie vorhersehbar Tourvels Verhalten gewesen sei. Somit kränkt sie seinen *amour-propre* und dies sogar zweifach, da sie seinen Anspruch auf die 'Belohnung' aufgrund dieser Vorhersehbarkeit als unangemessen, ja beinahe lächerlich darstellt:

„Au reste, après la première de vos deux Lettres, on pouvait s'attendre à la seconde : aussi ne m'a-t-elle point étonnée ; et tandis que déjà fier de vos succès à venir, vous en sollicitez la récompense, et que vous me demandiez si j'étais prête, je voyais bien que je n'avais pas besoin de me presser“ (*Lettre 106*, S. 301 f.).

Und auch in *Lettre 113* lässt Laclos Merteuil Valmont darauf hinweisen, dass die ungewöhnlich lange Zeit, die er Tourvel widme, in Paris bereits als Zeichen dafür gedeutet werde, dass er einer romantischen und unglücklichen Liebe, einer „amour romanesque et malheureux“ (S. 320) verfallen sei und er somit seinen Ruf gefährde: „Revenez donc, Vicomte, et ne sacrifiez pas votre réputation à un caprice puéril“ (ebd., S. 321).

balancer au moins le charme de l'action par celui de la récompense ? Mais je ne perdrai rien pour attendre, n'est-il pas vrai ?“ (*Lettre 125*, S. 362).

Wie sehr er damit Merteuils Stolz kränkt und sie durch diese offensichtliche Erniedrigung zudem verletzt, lässt Laclos aus ihrer Antwort hervorgehen:

„Qui, moi ! je sacrifierais un goût, et encore un goût nouveau, pour m'occuper de vous ? Et pour m'en occuper comment ? en attendant à mon tour, et en esclave soumise, les sublimes faveurs de votre *Hautesse*. Quand, par exemple, vous voudrez vous distraire un moment de *ce charme inconnu* que l'adorable, la céleste Mme de Tourvel, vous a fait seule éprouver ou quand vous craindrez de compromettre, auprès de *l'attachante Cécile* [Herv. Laclos'], l'idée supérieure que vous êtes bien aise qu'elle conserve de vous [...].“ (*Lettre 127*, S. 365 f.)

Merteuil betont aber nicht nur die Überheblichkeit Valmonts sowie die Unangemessenheit seines Verhaltens, sondern auch ihren Wert und ihre Ansprüche, denen sogar der junge Danceny im Moment besser gerecht werden könnte als Valmont:

„Certes, vous êtes riche en bonne opinion de vous-même : mais apparemment je ne le suis pas en modestie ; car j'ai beau à me regarder, je ne peux pas me trouver déchu jusque-là. [...] J'ai surtout celui [le tort] de croire que *l'écolier, le doucereux* [Herv. Laclos'] Danceny, uniquement occupé de moi, me scarifiant une première passion, avant même qu'elle ait été satisfaite, et m'aimant enfin comme on aime à son âge, pourrait, malgré ses vingt ans, travailler plus efficacement que vous à mon bonheur et à mes plaisirs.“ (ebd., S. 366)

Diese Zurechtweisung Valmonts und vor allem seine Herabwürdigung - denn wie soll der Vergleich mit Danceny sonst gedeutet werden? - scheint nun einen Wandel Valmonts, eine Rückkehr zur Vernunft zu bewirken. In seiner Antwort tritt der Vicomte dem Leser nunmehr wieder kühl und scheinbar frei von jeglichem seine Klarsicht vernebelndem Gefühl entgegen. Laclos lässt ihn sein Verhalten gegenüber Merteuil damit rechtfertigen, dass ihm die Besonderheit ihrer Beziehung das Recht dazu zu geben schien, vor allem aber lässt er ihn sein Betonen der Neuheit der Empfindungen gegenüber Tourvel erläutern. Neu dürfe nicht mit stärker gleichgesetzt werden, und dass gerade das Unerwartete, das Neue seinen Reiz habe, müsse die Marquise wissen, die dies in Perfektion hervorzurufen vermöge: „[...] de ce qu'il [le charme] est inconnu, il ne s'ensuit pas qu'il soit plus fort. Hé ! qui pourrait l'emporter sur les délicieux plaisirs que vous seule savez rendre toujours nouveaux, comme toujours plus vifs ?“ (*Lettre 129*, S. 370). Seine Analyse erinnert dabei nicht nur an die Beschreibung Montesquieus, der ebenso den Reiz des Neuen, des Unerwarteten, für das Entstehen von Gefallen hervorhebt - „Une chose peut nous surprendre comme merveilleuse, mais aussi comme nouvelle, et encore

inattendue ; et, dans ces derniers cas, le sentiment principal se lie à un sentiment accessoire, fondé sur ce que la chose est nouvelle ou inattendue“³⁸⁰ -, sondern sollte der Marquise durch die abschließende Versicherung, dass sie weiterhin die „véritable souveraine des [s]on cœur“ (*Lettre 129*, S. 371) sei, eine Überwindung seiner Leidenschaft beweisen. Allerdings scheint Valmont Merteuil vielmehr den Beweis für die Unmöglichkeit einer Liebesbeziehung, eines „exemple de constance au monde“ (*Lettre 4*, S. 379) zu liefern, die Laclos sie als in der Natur bedingten Unbeständigkeit, dem beständigen Streben nach neuen Eindrücken, neuen Reizen sowie der Unmöglichkeit, das Gefühl der Liebe zu erzwingen, darstellen lässt:

„N’avez-vous pas encore remarqué que le plaisir, qui est bien en effet l’unique mobile de la réunion des deux sexes, ne suffit pourtant pas pour former une liaison entre eux ? et que, s’il est précédé du désir qui rapproche, il n’est pas moins suivi du dégoût qui repousse ? C’est une loi de la nature, que l’amour seul peut changer ; et de l’amour, en a-t-on quand on veut ? [...] je ne vous refuse pas le prix convenu entre nous : je sens à merveille que pour une seule soirée nous nous suffirons de reste ; et je ne doute même pas que nous ne sachions assez l’embellir pour ne la voir finir qu’à regret. Mais n’oublions pas que ce regret est nécessaire au bonheur ; et quelque douce que soit notre illusion, n’allons pas croire qu’elle puisse être durable.“ (*Lettre 131*, S. 374 f.)

Laclos lässt seine Protagonistin hier einerseits beweisen, wie genau sie um die Unbeständigkeit und die Macht der Liebe weiß, die man nicht erzwingen kann, die sie aber selbst als notwendig erachtet, damit eine Neigung den Reiz des Neuen überdauern könne. Somit wird andererseits deutlich, dass Merteuil weiß, dass Valmont diese notwendige Liebe nicht empfindet und sie sich somit nicht der Gefahr aussetzen möchte, bei ihm schließlich keine Freude, sondern Abneigung hervorzurufen; die Momenthaftigkeit des *plaisir*, das sie auszulösen und zu kontrollieren weiß, gibt ihr Sicherheit, und dies zieht sie der Illusion der Möglichkeit einer dauerhaften Beziehung vor. Schließlich gibt sie an, Valmont könne nie die für sie erforderlichen Opfer erbringen, sodass ein Wiederaufleben einer dauerhaften Liebesbeziehung für sie „un retour impossible“ (ebd., S. 376) darstellen muss. Den Beweis hierfür lässt Laclos sie selbst liefern, denn da sie Valmonts scheinbare Rückkehr zu seinen Prinzipien als Selbstbetrug entlarvt und er weiterhin von seiner Liebe zu Tourvel fremdbestimmt wird, fordert Merteuil, dass er Tourvel opfert:

³⁸⁰ Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folioplus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S. 20 f..

„J'exigerais donc, voyez la cruauté ! que cette rare, cette étonnante Mme de Tourvel ne fût plus pour vous qu'une femme ordinaire, une femme telle qu'elle est seulement : car il ne faut pas s'y tromper ; ce charme qu'on croit trouver dans les autres, c'est en nous qu'il existe ; et c'est l'amour seule qui embellit l'objet aimé.“ (*Lettre 134*, S. 383)

Auch ihre moralistische Reflexion erinnert nunmehr stark an Montesquieu, der hervorhebt, wie sich die Gefühle auf unsere Wahrnehmung auswirkten und diese verfälschten:

„La surprise peut être produite par la chose, ou par la manière de l'apercevoir : car nous voyons une chose plus grande ou plus petite qu'elle est en effet, ou différente de ce qu'elle est ; ou bien nous voyons la chose même, mais avec une idée accessoire qui nous surprend.“³⁸¹

Und so wirkt es, als ginge es Laclos nun nicht mehr vornehmlich darum, Merteuil beweisen zu lassen, dass Valmont Tourvel aufrichtig liebt, sondern darum, ihren Schwachpunkt und die Grenzen ihrer Macht aufzuzeigen: Sie kann nicht fordern, dass Valmont Tourvel wieder losgelöst von seinen Gefühlen der Leidenschaft, als „femme ordinaire“, sieht, da das Ende dieser Gefühle nicht erzwungen werden kann. Somit tritt hier eindeutig die Eifersucht Merteuils hervor, da es Tourvel unbewusst über ihr Herz gelungen ist, Valmont an sich zu binden, was ihr durch den bewussten Einsatz ihrer *raison* versagt geblieben ist. Zudem muss sie erkennen, dass sie es ist, die den Platz der „femme ordinaire“ bei Valmont einnimmt, da er sie nunmehr einzig als „récompense“ und nicht mehr als „la véritable souveraine des [s]on cœur“ (*Lettre 129*, S. 371) sieht, denn Valmont scheint durch die überraschend andere und natürliche Art Tourvels zutiefst von ihr berührt und sie deswegen als außergewöhnlich anzusehen.

Die Forderung der Marquise, Tourvel zu opfern, ist somit unmöglich umzusetzen, Valmonts Gefühle kann weder Merteuil noch Valmont selbst beeinflussen, und das weiß Merteuil und darum geht es Laclos an dieser Stelle auch nicht mehr. Es wirkt, als wolle er an dem, was folgt, zum einen aufzuzeigen, welche zerstörerische Macht die Leidenschaft freizusetzen vermag, wenn sie nicht erwidert wird. Diese Vorstellung findet sich zwar bereits ebenfalls in den Tragödien Racines wider³⁸²; allerdings ist das Handeln

³⁸¹ Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folio plus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010, S. 21.

³⁸² So opfert Hermione, die blind vor Leidenschaft aber vor allem auch vor Hass aufgrund der erduldeten Zurückweisung ist, den geliebten Phyrus (Vgl. Jean Racine, *Andromaque*. Édition établie et annotée par Jean-Pierre Collinet. Folio classique, Gallimard: Paris 1994, *Acte V/Scène III*, V. 1545 ff.).

der Figuren hier auf ihre Fremdbestimmung zurückzuführen und somit als unbewusst anzusehen, während das von Laclos' Protagonistin bewusst, unter Rückgriff auf ihre *raison* und über die Manipulation von Valmonts *amour-propre* erfolgt. Da sie Valmont als Geliebten an Tourvel verloren hat, opfert sie ihn nun ganz und wirkt bereit, alle Konsequenzen in Kauf zu nehmen, sodass folgende Beobachtung Rousseaus zuzutreffen scheint:

„Parmi les passions qui agitent le cœur de l'homme, il en est une ardente, impétueuse, qui rend un sexe nécessaire à l'autre, passion terrible qui brave tous les dangers, renverse tous les obstacles, et qui dans ses fureurs semble propre à détruire le Genre humain qu'elle est destinée à conserver. Que deviendront les hommes en proie à cette rage effrénée et brutale, sans pudeur, sans retenue, et se disputant chaque jour leurs amours au prix de leur sang?“³⁸³

Merteuils Eifersucht und die sich dahinter verbergende Liebe zu Valmont sind es, die zu der Zerstörung seiner Beziehung mit Tourvel und somit auch zu der mit Merteuil führen. Da Laclos diese jedoch über die Manipulation seiner Protagonistin herbeiführen lässt, geht es ihm zum anderen vor allem darum zu zeigen, dass es etwas gibt, das eine noch größere Macht über den Menschen in der Gesellschaft hat als die Leidenschaft, und das ist sein *amour-propre*. Dieser ist es, der Valmont das von Merteuil erhaltene *modèle épistolaire* in dem Glauben abschicken lässt, er könne sowohl seiner Liebe als auch seinem *amour-propre* nachgeben; er glaubt, er könne sowohl sein Gesicht vor Merteuil sowie seinen Ruf als gefürchteten *Libertin* wahren, der jedoch nur mehr eine bröckelnde Fassade ist, sowie seine Liebe zu Tourvel aufrechterhalten, ohne sie jedoch offen einzugestehen. Aber in dieser Gesellschaft ist dies nicht möglich, hier gibt es keinen Mittelweg zwischen „vaincre“ und „périr“, und Merteuil hat ihre Entscheidung, ihn in diesem Krieg zu opfern, bereits getroffen. Wie sehr Valmont fremdbestimmt wird und daher nun eindeutig der Gruppe der Manipulierten zuzuordnen ist, lässt Laclos Merteuil dem Vicomte sowie dem Leser vorführen:

„Sérieusement, Vicomte, vous avez quitté la Présidente ? vous lui avez envoyé la Lettre que je vous avais faite pour elle ? En vérité, vous êtes charmant ; et vous avez surpassé mon attente ! J'avoue de bonne foi que ce triomphe me flatte plus que tout ceux que j'ai pu obtenir jusqu'à présent.“ (*Lettre 145*, S. 406)

³⁸³ Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat Social ou Principes du droit politique*. Discours sur les Sciences et Arts - Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes - Lettre à M. d'Alembert - Considérations sur le Gouvernement de Pologne - Lettre à Mgr de Beaumont, Archevêque de Paris. Garnier Frères: Paris 1962, S. 61.

Das, was aus ihren dem *modèle épistolaire* vorangehenden Schilderungen sowie dem Modell selbst hervorgeht, Valmont aufgrund seiner Fremdbestimmung jedoch nicht zu erkennen vermochte, lässt Laclos sie nun eindeutig formulieren, sodass kein Zweifel mehr daran aufkommen kann, welchen Zweck ihr Brief wirklich verfolgte: Nicht Valmont ist es, der die Présidente aus freien Stücken verlassen hat, sondern Merteuil hat ihn dazu gezwungen, denn sie ist es, die den Brief verfasst hat und dies einzig mit der Absicht, den Bruch mit Tourvel, dessen Unabänderlichkeit Valmont zudem nicht zu erkennen vermag („Quoi ! vous aviez l'idée de renouer, et vous avez pu écrire ma Lettre !“, *Lettre* 145, S. 407), herbeizuführen. Die Marquise beschränkt sich aber nicht nur darauf, Valmont seine Fremdbestimmung sowie die eigene Übermacht zu beweisen, welche sie mit dem ironischen Aufgreifen Valmonts Formulierung „vous avez surpassé mon attente“ (ebd., S. 406) betont, sondern Laclos lässt sie die wahren Motivationen für ihr Handeln sowie ihr Vorgehen ausführlich darlegen:

„Oui, Vicomte, vous aimiez beaucoup Mme de Tourvel, et même vous l'aimez encore ; vous l'aimez comme un fou : mais parce que je m'amusai à vous en faire honte, vous l'avez bravement sacrifiée. Vous en auriez sacrifié mille, plutôt que de souffrir une plaisanterie. Où nous conduit pourtant la vanité ! Le Sage a bien raison, quand il dit qu'elle est l'ennemie du bonheur. [...] Ah ! croyez-moi, Vicomte, quand une femme frappe dans le cœur d'une autre, elle manque rarement de trouver l'endroit sensible, et la blessure est incurable. Tandis que je frappais celle-ci, ou plutôt que je dirigeais vos coups, je n'ai pas oublié que cette femme était ma rivale, que vous l'aviez trouvée un moment préférable à moi, et qu'enfin, vous m'aviez placée au-dessous d'elle.“ (ebd., S. 406 f.)

Merteuil wollte Valmonts Liebe zu Tourvel, deren Intensität sie früh erkannt hat und die sie weiterhin an Valmonts Briefen nachweisen kann, bewusst zerstören und dies deswegen, da Valmont Tourvel den Vorzug gegeben und Merteuil dieser untergeordnet hat. Sie wollte ihn dazu zwingen, das Opfer zu erbringen, zu dem er selbst nicht in der Lage gewesen ist. So lässt sich Merteuils Handeln zwar ebenfalls auf widersprüchliche Gefühle, der Kränkung ihres *amour-propre* sowie der ihres Herzens, zurückführen, hindert sie jedoch nicht an Klarsicht im Hinblick auf ihre Motivationen sowie vor allem nicht an einer gelungenen Umsetzung ihres Plans: Ihr Wissen um das Wesen des Menschen, dessen Schwachpunkt die „vanité“ darstellt, welche zudem bei Valmont besonders ausgeprägt ist und ihre Fähigkeit, diese bewusst zu manipulieren, haben Valmont dazu gebracht, Tourvel zu opfern. Dass sie aber zudem nicht einzig um den Schwachpunkt Valmonts, sondern auch um den Tourvels weiß, um den „endroit sensible“, beweist ihr Briefmodell. In diesem lässt Laclos sie nicht nur die Tugend

Tourvels als Angriffspunkt wählen („Si, par exemple, j'ai eu juste autant d'amour que toi de vertu, et c'est sûrement beaucoup dire, il n'est pas étonnant que l'un ait fini en même temps que l'autre“ , *Lettre 141*, S. 400), sondern sie zudem alle Argumente gegen die Beständigkeit der Liebe aus *Lettre 131* aufgreifen; bereits der erste Satz „On s'ennuie de tout, mon Ange, c'est une Loi de la Nature“ (*Lettre 141*, S. 399) ist ein Beweis hierfür, aber auch „depuis quelque temps que je t'ai trompée : mais aussi, ton impitoyable tendresse m'y forçait en quelque sorte !“ sowie der Schluss des Briefes - „je t'ai prise avec plaisir, je te quitte sans regret : je te reviendrai peut-être“ (ebd., S. 340) belegen dies. Somit scheint Laclos hier nicht nur das Potenzial des Briefromans, das Wesen des Menschen und die Motivationen seines Handelns darzustellen, auszuschöpfen, sondern auch auf die Macht, die von den Briefen ausgeht, zu verweisen: „La lettre, instrument de narration, est aussi instrument de l'action. [...] Car [...] elle est aussi un discours destiné à agir sur autrui, à provoquer une réponse ou une réaction.“³⁸⁴

Über den Brief lässt sich gezielt auf andere einwirken und über den Brief lassen sich gezielt bestimmte Reaktionen hervorrufen, sodass er bei Laclos zur Waffe wird, mit der er seine Protagonistin das Herz Tourvels treffen und ihre Liebe zu Valmont zerstören lässt.

Zudem kann er ihr im Brief das ermöglichen, was ihr in der Realität verweigert wird: Mit „Aujourd'hui, une femme que j'aime éperdument exige que je te sacrifie“ (*Lettre 141*, S. 400) liefert Laclos den Beweis für Merteuils Bedürfnis, Tourvels Platz einnehmen zu können, ihren Wunsch nach Liebe, den danach, wieder die „veritable souveraine“ seines Herzens zu sein, den sie aber nur über diesen Brief formulieren und der nur aus Tourvels Perspektive erfüllt gesehen werden kann, denn Tourvel muss das Briefmodell als Beleg dafür sehen, dass Valmont trotz allem „un libertin sans retour“ (*Lettre 11*, S. 56) und sie einer ungeheuerlichen Täuschung erlegen ist.

Merteuils verletztem Herzen scheint somit Genüge getan, aber das reicht Merteuil nicht aus, neben seiner Liebe soll Valmont ihr auch seinen Stolz opfern, und so arrangiert sie ein Treffen, bei dem Valmont sie mit Danceny überrascht, was zu der bereits im Kapitel zu Valmont erläuterten „déclaration de guerre“ (*Lettre 153*, S. 427) führt.

Wer aus diesem Krieg am Ende tatsächlich als Sieger hervorgeht, muss der Leser wohl selbst entscheiden: Valmont, der im Duell mit Danceny unterliegt, aber im Moment des

³⁸⁴ Frédéric Calas, *Le roman épistolaire*. Armand Colin: Malakoff 2007, S. 23.

Todes die Möglichkeit ergreift, das Ausmaß seiner und Merteuils Machenschaften freizulegen und so tatsächlich dem in der fiktiven Préface formulierten Anliegen des „rendre un service aux mœurs“ (S. 27) gerecht zu werden vermag, oder Merteuil, die Valmont ihre Macht über ihn zwar eindeutig bewiesen und sein Leben zerstört hat, aber selbst sowohl gesellschaftlich als auch finanziell ruiniert ist (Vgl. *Lettre 175*, S. 466). Auch ihre Maske fällt, und was sich dahinter verbirgt, scheint durch die Blattern für alle sichtbar hervorzutreten: „Le Marquis de *** [...] disait hier [...] que la maladie l'[Merteuil] avait retournée, et qu'à présent son âme était sur sa figure“ (*Lettre 175*, S. 466). Auch Merteuils Seele spiegelt sich nun an ihrem Körper wider und lässt ihr wahres Ich für alle sichtbar werden.

Kommt man nun wieder auf die Frage zurück, weshalb die Figur Merteuils bei Mme de Riccoboni auf solche Abneigung gestoßen ist, und weshalb Laclos sich für eine solche Figurenkonzeption entschieden hat, so muss erneut die Position Laclos' im Hinblick auf seine Gesellschaft mitbedacht werden.

Laclos schreibt, die Gesellschaft habe die Frauen ihrer Vorteile beraubt, die sie von Natur aus gegenüber den Männern gehabt hätten und sie so zu ihren Untertanen gemacht. Und dennoch zeigt er am Beispiel Merteuils, dass eine Frau es vermag, sich über die Gesetze der Gesellschaft zu erheben und zwei ihrer gefürchtetsten Libertins, Prévan und Valmont, zu bezwingen. Doch wie soll die Aussage Merteuils, „née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre, j'avais su me créer des moyens inconnus jusqu'à moi“ (*Lettre 81*, S. 216), verstanden werden? Will Laclos im Roman einer Frau die Möglichkeit geben, das in der Realität Unmögliche, das Umkehren der Machtverhältnisse, zu erreichen und so ein Exempel statuieren? Oder geht es ihm vielleicht doch vielmehr darum zu zeigen, welche Gefahr mit Wissen einhergeht, wenn es missbraucht wird und so seinem Zweifel am Fortschrittsglauben der Aufklärung Nachdruck zu verleihen? Dass Merteuil als Verfechterin ihres Geschlechts gesehen werden soll, lässt sich bezweifeln, denn wie soll diese angebliche Solidarität mit ihrer Rücksichtslosigkeit gegenüber Cécile und der Présidente de Tourvel vereinbar sein? Sicher könnte man anmerken, dass es aufgrund der Unterscheidung Merteuils zwischen Frauen „sans idées et sans existence“ (*Lettre 113*, S. 322) und denen, die ihre „raison“ dazu eingesetzt hätten, um sich eine „existence“ (ebd., S. 232) zu erschaffen, denkbar ist, ihre Rache nur auf die zweite Gruppe zu beziehen; somit ließe sich auch erklären, weshalb Merteuil ihr Vorhaben, Cécile zu einer Vertrauten zu machen, verwirft, als sich deren „sotte ingénuité“ (*Lettre 106*, S. 303) als

unabänderlich erweist. Demnach müsste ihre Rache als ein Eintreten für, aber vor allem als Appel an die Frauen verstanden werden, die sich gegen das Ungleichverhältnis auflehnen und versuchen, durch den Einsatz ihrer *raison* dieses zu durchbrechen. Da Laclos Merteuil ihre Macht über die Männer mit der Aussage „*Ces Tyrans détrônés devenus mes esclaves* [Herv. Laclos]“ (*Lettre 81*, S. 215) veranschaulichen lässt, und es so scheint, als handle es sich hierbei nicht um ein Zitat eines anderen Autors, sondern um das Laclos' selbst, kann man in der Figur Merteuils tatsächlich einen impliziten Bezug auf Laclos' Gesellschaftskritik sehen: „Parcourez l'univers connu, vous trouverez l'homme fort et tyran, la femme faible et esclave.“³⁸⁵ Die Frau wird durch die Gesellschaft unterdrückt, und am Beispiel Merteuils wird deutlich, dass sie dieses Machtverhältnis umzukehren vermag, und zwar dadurch, dass sie sich das nimmt, was ihr von der Gesellschaft verweigert wird: Wissen. Auch wird deutlich, dass sie ihr Bedürfnis auszubrechen ungeahnte Kräfte („des moyens inconnus jusqu'à moi“) entwickeln lässt. Wird die *raison* demnach nur dann missbraucht, wenn sich das Ich in einer unverschuldeten Zwangslage befindet? Sicher ist, dass diese Figur den höchsten Grad an Selbstdurchdringung aufweist, aber auch wie keine andere die Gefahr der Gesellschaft als Welt des Seins und Scheins verkörpert, da sie mehrere Persönlichkeiten in sich zu vereinen weiß: die der tugendhaften Witwe, die der „invincible“ (ebd., S. 221) und schließlich die der unangefochtenen Tyrannin. Letztere kann sie jedoch einzig gegenüber Valmont offen zeigen und ihre Eroberungen nur im Stillen auskosten, meist ohne das Wissen ihrer Opfer um die erfahrene Niederlage, was bereits auf die Grenzen ihrer Macht verweist.

Kommen wir auf die Frage nach der Positivierung, der Möglichkeit der Selbstdurchdringung, zurück, so können wir festhalten, dass die Figur Merteuils sicherlich die ist, die dies am meisten vermag. Ihr gelingt es, das gesellschaftlich bedingte Machtverhältnis umzukehren und sich von der Seite der Unterdrückten auf die der Unterdrücker zu schlagen, indem sie den höchstmöglichen Grad an Selbstdurchdringung und Durchdringung anderer erreicht. Sie verfügt nicht nur über das notwendige Wissen um das Zusammenspiel von Körper und Seele, sondern vermag aufgrund ihrer Voraussetzungen zudem andere nach Belieben das in ihr sehen zu lassen, was ihr von Vorteil ist. Ihre *raison* lässt sich kaum hinterfragen, aber wie sieht es mit ihrem Herzen

³⁸⁵ Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini. Gallimard: Paris 1998, S. 457.

aus? Hat sie dessen Wünsche nicht vielleicht soweit zurückgedrängt, dass sie diese nicht mehr wahrnehmen kann, sodass folgende Maxime La Rochefoucaulds zutreffen würde: „Tous ceux qui connaissent leur esprit ne connaissent pas leur cœur.“³⁸⁶ Oder ist ihre *raison*, sind ihre Prinzipien, nicht ebenfalls eine Maske, die sie ähnlich wie Tourvel ihre Tugend, als Schutz aufsetzt, um sich vor Verletzungen zu bewahren? Denn Merteuil verfügt über umfangreiches Wissen, und sie weiß nicht nur um die Unbeständigkeit der Liebe, die sie als „loi de la nature“ (*Lettre 131*, S. 374) und außerhalb ihres Wirkungsbereiches anerkennt, sondern sicherlich ebenfalls um die Gefahr des Selbstverlusts in der Liebe. Da sie aber so sehr von dem Bedürfnis nach Kontrolle und somit eben doch auch durch ihren *amour-propre* fremdbestimmt wird, der nach Anerkennung für das, was sie als Frau geleistet hat, strebt, kann sie sich darauf nicht einlassen, denn sie würde sich unterordnen. Und so ist sie hinter ihrer Maske gefangen und muss Valmont als einzig wirklichen Vertrauten und vor allem als ihre einzige wahre Liebe vielleicht auch deshalb zerstören, weil er sich dem Gefühl der Liebe hingibt, auch wenn er es sich nicht eingestehen will. Ihm gelingt es, da er sich ab einem bestimmten Moment nicht mehr durchdringt, den Selbstverlust zuzulassen, was Merteuil nicht vermag und vor allem beständig bewusst bekämpft.

Laclos zeigt demnach, wie sehr der Mensch in der Gesellschaft an Selbstentfaltung und an wahrem Glück gehindert wird; er macht anhand von Merteuil deutlich, dass der *raison* vor allem auch dahingehend ihre Grenzen gesetzt sind, dass sie zwar alles Dunkle zu durchdringen, dahinter aber keine Glückseligkeit zu finden vermag.

³⁸⁶ François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977, *Réflexions morales/103*, S. 54.

4. Schlussbemerkung

Ziel der vorliegenden Arbeit war, zu hinterfragen, ob es den Autoren in der französischen Aufklärung gelingt, zu dem Wesen des Menschen durchzudringen und zu erklären, was diesen bewegt, ihn ausmacht und dies vor allem auch über die Sprache im Briefroman für den Leser erfahrbar zu machen. Dabei wurde davon ausgegangen, dass das Wesen des Menschen vor allem über die Auseinandersetzung mit sich selbst erfahrbar gemacht werden kann. Wurden den Autoren und Philosophen des 17. Jahrhunderts bei der Ergründung der *condition humaine* immer wieder Grenzen aufgezeigt, vornehmlich bedingt durch die Unzulänglichkeit der Sprache, sodass das Wesen des Menschen sich ihnen als ein Fluchtwesen offenbart, das sich vor allem dann entzieht, wenn Leidenschaften ins Spiel kommen, so wurde deren Bedingung für eine Positivierung auch in beiden Briefromanen nachgewiesen. Die Leidenschaften lassen menschliches Handeln unerklärbar erscheinen, sodass der Mensch irrational und fremdbestimmt wirkt. Der Antrieb für sein Handeln scheint nicht in sich selbst, sondern außerhalb von ihm und somit auch außerhalb seines Einflussbereiches und der Möglichkeit der Versprachlichung zu liegen. Dennoch verspricht das *siècle des Lumières* eine Lösung, eine Positivierung der negativen Anthropologie des 17. Jahrhunderts. Diese ist bei Marivaux an die doppelte Erzählinstanz gebunden, dem Verbinden von unmittelbarem Erleben und rückblickender Schilderung und Reflexion derselben; dem *moi narré* werden über die *surprise* und die dadurch ausgelöste Selbstentrückung Einblicke in sein Ich gewährt, deren Bedeutung und Wirkung Marivaux das *moi narrant* darlegen und somit auch den Leser daran teilhaben lässt. Das Gefühl ist es, das dem Menschen Zugriff zu seinem Wesen zu ermöglichen vermag. Bei Laclos hingegen ist es nicht das Herz, das die Überwindung der negativen Anthropologie verspricht, sondern das Beherrschen der *raison* und des Körpers, des *homme machine*, wobei dies jedoch vor allem als Voraussetzung für die Manipulation anderer, die dies nicht vermögen, zu sehen ist. Die Ergründung der *condition humaine* und eine Positivierung der negativen Anthropologie scheinen somit möglich, aber immer an gewisse Voraussetzungen gebunden, konnten doch bei beiden Autoren und ihrem jeweiligen Zugriff Grenzen aufgezeigt werden. Mariannes Klarsicht ist abhängig von der zeitlichen Distanz, mit der sie auf ihre Abenteuer zurückblickt, und auch der Grad der emotionalen Betroffenheit, die Frage, ob sie sich selbst frei von ihren oft widersprüchlichen Gefühlen und Bedürfnissen betrachten kann, spielt eine Rolle. Die

Erkenntnisse des Herzens stehen zwar somit über denen des Verstandes, was aber nicht bedeutet, dass sich das Ich diese auch vollends einzugestehen und dementsprechend zu agieren vermag. Bei Laclos hingegen ist es der *amour-propre*, der die Protagonisten zwar zum einen dazu antreibt, sich immer wieder selbst zu übertreffen, sie sich zum anderen aber selbst sowie die Macht und die Bedeutung des Gefühls verkennen lässt, sodass sie trotz ihrer scheinbaren vollständigen Kontrolle ihrer Maschine Mensch und der *raison* daran scheitern und sowohl Opfer ihrer Eigenliebe als auch ihrer Leidenschaften werden. All dies kann aber vor allem nicht losgelöst von dem Rahmen, den beide Autoren für das Geschehen wählen, betrachtet werden, und dieser ist die Gesellschaft. Sie bestimmt wesentlich die Momente der *surprise*, in denen Marianne etwas über sich selbst gewahr wird und schafft die Voraussetzungen für das grausame Spiel Merteuils und Valmonts. Sie kann somit Selbstfindung fördern, aber auch gleichermaßen unterdrücken, und gerade hier scheint die Aktualität beider Romane und vor allem auch unserer Forschungsfrage zu liegen. Denn hält man als Erkenntnisgewinn fest, dass wir sowohl bei Marivaux als auch bei Laclos aufgrund des veränderten Zugriffs auf die *condition humaine* und die durch den *roman épistolaire* mögliche Überwindung der Grenzen, die den Moralisten des 17. Jahrhunderts durch die Sprache gesetzt wurden, von einer Positivierung sprechen können, so zeigt sich doch auch, wie fragil diese Erkenntnisse sind und wie sehr sie an die Veränderung unserer Gesellschaft gebunden sind. Bereits Rousseau verweist auf den Zusammenhang zwischen Fortschritt und Entfremdung, wobei er die Entfremdung als in der Gesellschaft begründet sieht, und diese scheint auch in der heutigen Zeit nicht etwa abzunehmen, sondern sich vielmehr zu verstärken. Als Beweis für die Aktualität unserer Frage ließen sich zudem die unterschiedlichen Verfilmungen und Zugänge zum Roman Laclos' anführen, von denen eine das Geschehen ins zeitgenössische Amerika³⁸⁷ überträgt und Merteuil und Valmont zu

³⁸⁷ Die Verfilmung der *Liaisons dangereuses* von Roger Kumbel mit dem Originaltitel *Cruel Intentions* aus dem Jahr 1999 verwandelt Valmont und Merteuil in die Stiefgeschwister Kathryn und Sebastian, die eine New Yorker Privatschule besuchen. Beide können ihr Leben frei gestalten, da sie einerseits auf das Vermögen ihrer Eltern, andererseits aber vor allem auf deren Desinteresse zählen können. Valmont alias Sebastian genießt seinen Ruf als Frauenverführer an der Highschool und hat bisher erst eine Zurückweisung erlebt, die seiner Stiefschwester Kathryn, was er mit allen Mitteln zu korrigieren versucht. Und so wie Laclos Merteuil sich Valmont als Belohnung für die Eroberung Tourvels anbieten lässt, so lässt Kumbel Kathryn ihrem Stiefbruder eine Wette vorschlagen: Gelingt es ihm bis zum Anfang des neuen Schuljahres die jungfräuliche Tochter des neuen Schuldirektors, Annette Hargrove, zu verführen, würde

Teenagern werden lässt, welche nicht nur scharfsinnige Beobachter ihrer Mitmenschen und Meister der Selbstkontrolle sind, sondern die zudem ihre Freiheit nutzen, um Gleichaltrige zu manipulieren und zu ruinieren und sich darin zu übertreffen versuchen. Die Verfilmung kann bereits zwei Fortsetzungen, eine aus dem Jahr 2000 und eine aus dem Jahr 2004 aufweisen, was die Aktualität des Themas unterstreicht; das hier gewählte Szenario könnte zudem noch einmal aktualisiert werden, fügt man die neuen Medien hinzu, welche gerade bei Jugendlichen Selbstfindung und Entfremdung gleichermaßen fördern. Soziale Netzwerke dienen als Plattform zur Selbstdarstellung; das, was Laclos Valmont in seinen Briefen über die minutiöse Schilderung seiner Erfolge bei Merteuil suchen lässt, die Anerkennung, erfolgt hier vornehmlich über Foto- und Videoposts, die von einem ständig wachsenden Publikum bewertet werden. Da dieses aber eben nicht auf eine Person, auf eine von Eitelkeit und wohl auch von Liebe beeinflusste Merteuil reduziert ist, sondern aus einer Vielzahl von Personen besteht, ist auch die Macht der Rückmeldungen und des Einflusses größer. Das Bedürfnis und der Druck, anderen gerecht werden zu müssen und dadurch zu riskieren, sich selbst zu verlieren, wachsen beständig, und die Frage nach dem *qui suis-je ?* wird somit immer schwerer zu beantworten. Sind sowohl Marianne als auch Cécile bei vielen Fragen auf sich alleine gestellt, zum einen, weil der richtige Ansprechpartner fehlt, zum anderen, weil aufgrund gesellschaftlicher Konventionen keine Antworten gegeben werden können, so sind dies auch die Jugendlichen von heute. Ihnen ist einerseits eine Vielzahl an Informationen zugänglich, allerdings treten viele ihrer Umwelt genauso unbedarft gegenüber, wie es Marianne und Cécile tun, was nicht nur auf fehlende Medienerziehung, sondern auf eine allgemeine Verunsicherung zurückzuführen ist. Gerade Jugendliche definieren sich heutzutage über andere, über deren Rückmeldung, und sie suchen beständig Bestätigung danach, dass das, was sie zu sein vorgeben, immer noch seine Berechtigung hat. Das Selfie scheint ein Beweis hierfür zu sein und zeugt nicht nur von dem Bedürfnis nach Selbstdarstellung und Anerkennung, sondern auch davon, sich selbst von der eigenen Existenz, der Wertigkeit seines Ich, zu überzeugen. Die Gefahr der Entfremdung ist unverneinbar, orientiert man sich einzig an dem, was man als Rückmeldung über diese sie sich ihm hingeben. Auch hier wird der kaltblütige und sich seiner selbst so sichere Verführer von einer Herausforderung zur Auseinandersetzung mit einem ihm bisher unbekanntem Teil seiner selbst und mit einer ganz anderen Form von Leidenschaft gebracht und muss sich schließlich die Grenzen seiner Macht eingestehen.

Plattformen erhält, und auch die Gefahr der Manipulierbarkeit ist nicht etwa geschrumpft, sondern vielmehr gewachsen. Die Masken, die Laclos seine Protagonisten über Körpersprache und Sprache entwerfen lässt, entstehen nun über gefälschte Profile, deren Authentizität aufgrund der anonymisierten Form der Kommunikation schwer zu überprüfen ist. Auch die Sprache ist schwerer zu durchschauen und zu deuten, da der Abgleich mit Mimik und Körpersprache meist fehlt.

Zudem gehen die moderne Form der Kommunikation und das Nutzen von Massentechnologien mit einer Veränderung unserer Wahrnehmungs- und Empfindungsfähigkeiten und dabei oft mit einem Abstumpfen derselben einher, sodass Verlust von Individualität und Desensibilisierung zugleich gegeben scheinen. Gleichermaßen scheint es dem modernen Menschen zwar einerseits möglich, durch die Errungenschaften im Bereich der Neurowissenschaften das Wirken der Leidenschaften auf den Körper zu erklären, was seine Beeinflussung angeht, ist er jedoch genauso ausgeliefert wie die Figuren Marivaux' und Laclos'. Die Fähigkeit zur Aufdeckung des Entstehens starker Gefühle und zur Analyse ihrer Wirkung erlaubt somit weder Kontrolle noch Schutz vor dem Gefühl der Fremdbestimmtheit, die Frage bleibt weiterhin, wie wir diese wahrnehmen. Schließlich kann generell auf das Bedürfnis nach Zurückgezogenheit und einer Auszeit aus unserer modernen Welt verwiesen werden, in der der gestresste Mensch versucht, sich fernab der Gesellschaft wieder auf sich selbst zu konzentrieren und zu sich zurückzufinden. Fortschritt ist somit nicht gleichzusetzen mit einem immer besseren Zugang zu dem Wesen des Menschen, sondern fordert uns vielmehr immer neu heraus und führt zu einer ständigen Verschiebung der Frage nach dem Wesen des Menschen, und dass diese weiterhin polarisiert und fasziniert, scheint bewiesen.

Bibliographie

Primärliteratur:

Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*. Édition présentée, établie et annotée par Bernard Pingaud. Folio classique, Gallimard: Paris 2000.

Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Laurent Versini. Gallimard: Paris 1998

Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*. Préface d'André Malraux. Notice et notes de Joël Papadopoulos. folio plus classiques, Gallimard: Paris 1972.

Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques contenant l'homme machine, l'homme plante (Éd. 1731)*. Hachette livre, bnf.

Julien Offroy de la Mettrie, *Œuvres philosophiques*. Tome II. Corpus des Œuvres de philosophie en langue française, Arthème Fayard: Paris 1987.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *Le spectateur françois ; ou, Recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*. Scholar Select: University of Toronto 1967. Tome 1.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *La Vie de Marianne ou les aventures de Madame la Comtesse de ****. Chronologie, Introduction et notes par Michel Gilot. Garnier-Flammarion: Paris 1987.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux: *La Surprise de l'amour, La Seconde Surprise de l'amour*. Édition présentée, établie, annotée par Henri Coulet. folio Théâtre, Gallimard: Paris 2005.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et de l'Hasard*. Libro Théâtre, Flammarion: Paris 2015.

Montesquieu, *Lettres Persanes*. Préface, biographie, chronologie et notes de Jean Starobinski. Folio classique, Gallimard: Paris 2007.

Montesquieu, *Essai sur le goût*. Dossier et notes réalisés par Éloïse Lièvre. folio plus classiques 18^e siècle, Gallimard: Paris 2010.

Blaise Pascal, *Pensées*. Édition présentée, établie et annotée par Michel le Guern. Folio Classique, Gallimard: Paris 2004.

Jean Racine, *Andromaque*. Édition établie et annotée par Jean-Pierre Collinet. Folio classique, Gallimard: Paris 1994.

Jean Racine, *Phèdre*. Édition établie et annotée par Raymond Picard. Collection folio classique, Gallimard: Paris 2000.

Die Positivierung der negativen Anthropologie im Briefroman des 18. Jahrhunderts: Marivaux' *La Vie de Marianne* und Choderlos de Laclos' *Les Liaisons dangereuses*

Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat Social ou Principes du droit politique*. Discours sur les Sciences et Arts - Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes - Lettre à M. d'Alembert - Considérations sur le Gouvernement de Pologne - Lettre à Mgr de Beaumont, Archevêque de Paris. Garnier Frères: Paris 1962.

François de La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet. Garnier-Flammarion: Paris 1977.

Luc de Clapiers de Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Fragments - Réflexions critiques - Réflexions et maximes - Méditation sur la foi. Édition de 1747 suivie de Textes posthumes et de Textes retranchés. Chronologie, introduction, notes et index par Jean Dagen. Flammarion: Paris 1981.

Luc de Clapiers de Vauvenargues, *Œuvres complètes & Correspondance*. Édition établie par Jean-Pierre Jackson. Coda: Paris 2008.

Wörterbücher und Nachschlagewerke:

Alfred Vacant (Hg.): *Dictionnaire de théologie catholique*. Contenant l'exposé des doctrines de la théologie catholique, leurs preuves et leur histoire. Commencé sous la direction de A. Vacant, continué sous celle de E. Mangenot. Letouzey et Ané: Paris 1899-1972; hier: Bd. 1 (1923).

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/épistolaire/30525> (zuletzt aufgerufen am 02.01.2020).

Kindlers Literatur Lexikon. Kindler: München 1992, Bd. IV.

Sekundärliteratur zu Marivaux:

Renate Baader, *Wider den Zufall der Geburt*. Marivaux' große Romane und ihre zeitgenössische Wirkung. Münchner romanistische Arbeiten, Fink: München 1976.

Anne Brüske, *Das weibliche Subjekt in der Krise*. Anthropologische Semantik in den *Liaisons dangereuses*. Winter: Heidelberg 2010.

Laurent Bove, *Vauvenargues*. Philosophie de la force active. Critique et Anthropologie. Honoré Champion: Paris 2001.

Frédéric Calas, *Le roman épistolaire*. Armand Colin: Malakoff 2007.

Lilia Coropceanu, *Faber suae fortunae: l'autoformation du sujet chez Mme de Lafayette, Marivaux et Stendhal*. Lang: New York/Bern/Frankfurt a. M./Berlin/Wien 2010.

Die Positivierung der negativen Anthropologie im Briefroman des 18. Jahrhunderts: Marivaux' *La Vie de Marianne* und Choderlos de Laclos' *Les Liaisons dangereuses*

Henri Coulet/Michel Gilot, *Marivaux*. Un humanisme expérimental. Larousse Université, coll. Thèmes et textes, Larousse: Paris 1973.

Henri Coulet, *Marivaux romancier*. Essai sur l'esprit et le cœur dans les romans de Marivaux. Publications de la Sorbonne, A. Colin: Paris 1975.

Magali Fourgnaud, *Le Conte à visée morale et philosophique*. De Fénelon à Voltaire. Éditions Classiques Garnier: Paris 2016.

Oscar Haac: „Un humanisme moral: Marivaux“. In: Henri Coulet/Geneviève Goubier (Hg.), *Marivaux et les Lumières : l'éthique d'un romancier*. Université de Provence: Aix-en-Provence 1996, S. 191-199.

Margot Kruse, *Die Maxime in der französischen Literatur: Studien zum Werk La Rochefoucaulds und seiner Nachfolger*. Hamburger Romanistische Studien, Reihe A, Band 44. De Gruyter: Hamburg 1960.

Leo Spitzer, *Romanische Literaturstudien 1936-1956*. Niemeyer: Tübingen 1959.

Patricia Oster, *Marivaux und das Ende der Tragödie*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd. 86, Fink: München 1992.

Patricia Oster: „Focalisation et herméneutique“. In: *Versants*. Revue suisse des littératures romanes. Numéro double spécial, 44-45/2003 Slatkine: Genf 2003, S. 293-315.

Patricia Oster, „Die Verzeitlichung der Gefühle in Texten und Gemälden der französischen Frühaufklärung. Eine Untersuchung zur vergleichenden Medienästhetik“. In: Monika Schmitz-Emans/Claudia Schmitt/Christian Winterhalter (Hg.), *Komparistik als Humanwissenschaft*. Festschrift zum 65. Geburtstag von Manfred Schmeling. Königshausen und Neumann: Würzburg 2008.

Hans Rudolf Picard, *Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*. Winter: Aachen 1971.

René Pomeau (Hg.): *Laclos et le libertinage*. 1782-1982, Actes du colloque du bicentenaire des *Liaisons dangereuses*. Presses Universitaires de France: Paris 1983.

Jean-Paul Sermain, *Rhétorique et roman au dix-huitième siècle : l'exemple de Prévost et de Marivaux (1782-1742)*. Voltaire Foundation: Oxford 1985.

Jürgen von Stackelberg, *Von Rabelais bis Voltaire*. Zur Geschichte des französischen Romans. C.H. Beck: München 1970.

Dieter Steland, *Moralistik und Erzählkunst*. Von La Rochefoucauld und Mme de Lafayette bis Marivaux. Fink: München 1984.

Die Positivierung der negativen Anthropologie im Briefroman des 18. Jahrhunderts: Marivaux' *La Vie de Marianne* und Choderlos de Laclos' *Les Liaisons dangereuses*

Karlheinz Stierle: „Die Modernität der französischen Klassik. Negative Anthropologie und funktionaler Stil“. In: Fritz Nies/Karlheinz Stierle (Hg.): *Französische Klassik. Theorie - Literatur - Malerei. Romanistisches Kolloquium, Band 3*, Fink: München 1985, S. 81-133.

Karlheinz Stierle, *Montaigne und die Moralisten. Klassische Moralistik - Moralistische Klassik*. Fink: München 2016.

Sekundärliteratur zu Laclos:

Frédéric Calas, *Le roman épistolaire*. Armand Colin: Malakoff 2007.

Michel Delon, P.-A. Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*. Études littéraires/13, Presses Universitaires de France: Paris 1968.

Sabine Friedrich, *Die Imagination des Bösen. Zur narrativen Modellierung der Transgression bei Laclos, Sade und Flaubert*. Romanica Monacensia Bd. 54, Narr: Tübingen 1998.

Susanne Gramatzki: „Laclos' *Liaisons dangereuses* und Condillacs *Essai sur l'origine des connaissances*: Sprache als Identitätsstiftung oder Identitätsverlust?“. In: Christiane Maaß/Annett Volmer (Hg.) : ... *pour décorer sa Nation & enrichir sa langue*. Identitätsstiftung über die französische Sprache vom Renaissancehumanismus bis zur Aufklärung. Leipziger Universitätsverlag: Leipzig 2002, S. 157-172.

Kirsten von Haage, *Intermediale Liebschaften: Mehrfachadaptationen von Choderlos de Laclos' Briefroman "Les Liaisons dangereuses"*. Siegener Forschungen zur romanischen Literatur- und Medienwissenschaft, Stauffenburg: Tübingen 2002.

Wolfgang Matzat, „Die moralistische Affektkonzeption in Choderlos de Laclos' *Les Liaisons Dangereuses*“. In: *Romanische Forschungen* 104 (1992), S. 293-312.

Colette V. Michaël, „*Cécile et les dangers de l'innocence : de 'bouton de rose' à 'machine à plaisir'*“. In: in *Studies on Voltaire* 260, (1989), S. 283-302.

Jürgen von Stackelberg, *Französische Moralistik im europäischen Kontext. Erträge der Forschung* Bd. 172, Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1982.

Hans Rudolf Picard, *Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*. Winter: Aachen 1971.

Madeleine Therrien, *Les Liaisons dangereuses : une interprétation psychologique*. SEDES: Paris 1973.

Anke Wortmann: „Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses* (1782)“. In: Dietmar Rieger (Hg.), *Französische Literatur, 18. Jahrhundert I: Roman*. Stauffenburg: Tübingen 2006, S. 253-302.

